# EL MONITOR DE LA EDUCACION COMUN

SUMARIO


**Elogio de Roberto Ledesma,** Alberto Blasi Brambilla.
**La mujer y la educación: un problema antropológico,** Bruno Jacovella.
**Rubén Darío, centro del friso modernista,** Tomás de Lara.
**Los dos textos escolares de 1810,** Guillermo Furlong.
**Caprichos para grabadores,** Pedro J. Vignale.
**El cuarto embrujado,** Juan Draghi Lucero.
**Juan Antonio Ballester Peña,** María Angélica Correa.
**Martina Chapanay, un personaje legendario,** Susana Chertudi. **Libros.**

# EL MONITOR DE LA EDUCACION COMUN

CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION

Enero-Febrero de 1969



# INDICE

Pág.

- Palabras de presentación del Director General de Cultura del Consejo Nacional de Educación **D. Manuel Augusto Padilla** . . . . . . . . . . 3
- Elogio de Roberto Ledesma - **Alberto Blasi Brambilla** 7
- La Mujer y la Educación - **Bruno Jacovella** . . . . . . . . . . 13
- Rubén Darío, Centro del Friso Modernista - **Tomás de Lara** . . . . . . . . . . 21
- Los Dos Textos Escolares de 1810 - **Guillermo Furlong** 43
- Caprichos Para Grabadores - **Pedro Juan Vignale** . . 59
- El Cuarto Embrujado - **Juan Draghi Lucero** . . . . . . . . . 67
- Juan Antonio Ballester Peña - **María Angélica Correa** 81
- Martina Chapanay, Personaje Legendario - **Susana Chertudi** . . . . . . . . . . 93
- Libros . . . . . . . . . . 99

• La partícula "de" en los apellidos, por **Belisario Fernández**, pág. 109 • El Mundo del Títere, por **Mario Néstor Abásolo**, pág. 117 • Entretenimiento y Recreación, por **Pedro José Stillo**, pág. 119 • Didáctica de la Ortografía, por **Oscar Carlos Combetta**, pág. 122 • El Museo Escolar, por **Roberto P. Asquini**, pág. 128 • Periódico Oral Escolar, por **Hugo E. Ratier, pág. 129** • Conversemos de Teatro, por **Jorgé Tidone, pág.** 132 • Periodismo Escolar, pág. 133 • Folklore, pág. 140.

*Con este número reaparece esta vieja revista del Consejo Nacional de Educación, fundada hace ochenta y siete años. Durante seis décadas su publicación fue regular. Con los altibajos propios de las realidades políticas que indirectamente expresaba fue, con bastante decoro, la manifestación de los designios culturales y didácticos del Estado. Hubieron períodos en que se constituyó en exponente de la mejor literatura argentina. Alrededor del Centenario figuraron en sus páginas las firmas de Lugones, Banchs, Groussac, Leguizamón, Rojas. Lugones y Banchs fueron colaboradores habituales durante varias décadas. En la del 20 al 30 aparecen jóvenes escritores que hoy tienen nombres consagrados: Ernesto Palacio, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Antonio Vallejo.*

*Entre 1949 y 1959 no se editó* El Monitor. *Al reaparecer no recuperó la periodicidad ni siquiera una característica uniforme en su diagramación y contenido. El último número es de julio de 1966.*

*Ahora nos proponemos retornar el ritmo inicial. El mes próximo, Dios mediante, acompañaremos la iniciación de las clases con un número que reiniciará una etapa regular.*

*En la larga historia de la revista hay una oscilación entre los temas pedagógico-didácticos y los que pueden llamarse de cultura general. Unas veces quiso ser un auxiliar del maestro en su tarea inmediata; otras, se preocupó más por darle acceso a los niveles superiores del pensamiento. Nosotros creemos que ambas funciones son provechosas y hasta inexcusables. Por eso hemos divido el material en dos secciones. En la primera incluimos los asuntos humanísticos que convienen al maestro para su relación con la sociedad, propósito que trata de alcanzar la política educacional de estos momentos; en la segunda van las instrucciones, avisos, informaciones que pueden ayudarlo en su tarea específica.*

*Esto, desde luego, es una aproximación a la idea de la revista que espera el magisterio de hoy. Para perfeccionarla, esperamos la crítica de los interesados y de cualquier lector de buena voluntad que quiera ayudarnos.* ♦

MANUEL AUGUSTO PADILLA

Director General de Información Educativa y Cultura

# ELOGIO DE ROBERTO LEDESMA

ALBERTO BLASI BRAMBILLA

FUE un poeta. En lo que escribió, en lo que vivió, en lo que soñó durante sus trabajos y sus días. Un poeta construido en forma rápida, como rápidos son sus versos y el círculo que los encierra. Porque la poesía de Roberto Ledesma, como sus gestos, como sus ideas, como sus amigos, anduvieron encerradas en un refugio íntimo, al alcance de su mano. Leyendo cualquiera de sus poemas —en especial los sonetos— de inmediato acudirá a nosotros la idea de una realidad. Están allí. Son. Algo que tiene la vigencia característica de lo inevitable. Una especie de melancolía urgente, sin cuya expresión no puede seguirse la vida.

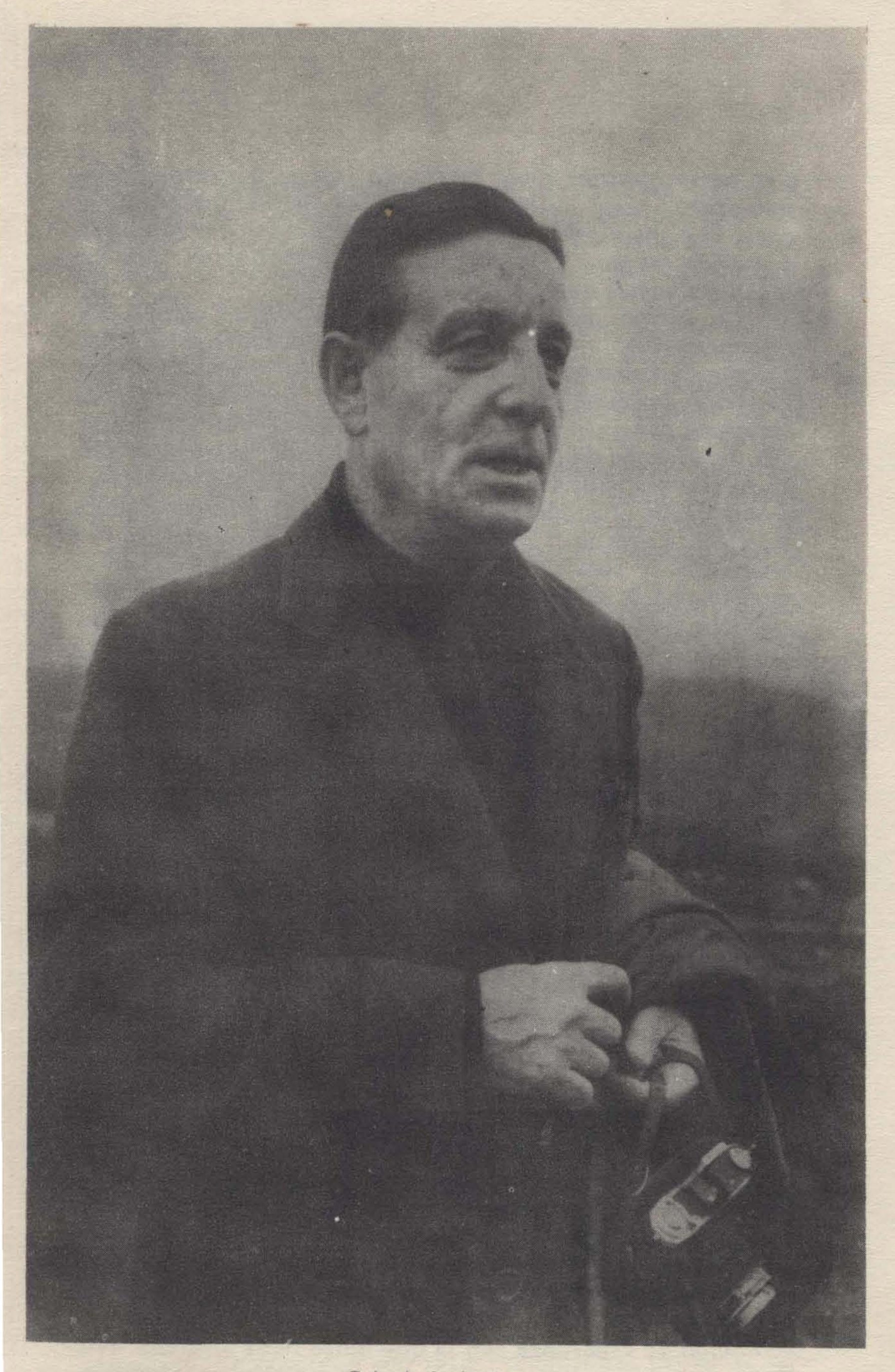
Tengo para mí que el Ledesma esencial fue también así. Un hombre a la vez tierno y profundo, conocedor de caminos y hacedor de ellos. Un hombre que, como todos los melancólicos de talento, gustaba encerrar su ternura en la cápsula de la ironía, en la cáscara de nuez de la sonrisa. Un hombre así, que cuando no daba más, escribía un poema.

Pero dejemos por ahora la exégesis del verso. Digamos de Roberto Ledesma, de aquél con quien se podía o no

coincidir —la discusión fue una de sus virtudes y de sus defectos cardinales— pero de quien no se podía desconocer la presencia, puesto que fue él por sobre todas las cosas. Rara posibilidad ésta, la de algunos seres, que parecen rodearse de un halo que los anuncia, como prolongaciones de sí mismos, heraldos de lo que son en el mundo. Y en Ledesma ello se tradujo en una curiosidad infinita por todo lo que existe. Le interesaban todos los conocimientos humanos: artes, ciencias, letras. Se acercaba a ellos con humildad, admirando muy de veras a todo aquel que sabía más que él, y de quien podía recibir una lección. Fue en esto un periodista cabal, en el sentido que Chésterton le hubiese dado al vocablo. Y periodista de profesión, así como lo era de ánimo, todo él se encendía y se corporizaba cuando había de vérselas con la tarea para la que había sido señalado. Amaba con certeza la composición tipográfica; la belleza y la paz eleusina que surgen de una página bien diagramada; el colorido de las ilustraciones; el contraluz de las fotografías. Tenía del periodismo, ejercido por él durante décadas, la imaginación fácil e inmediata. Una pared vacía, le sugería el lugar para una exposición de cuadros; un pequeño rectángulo de terreno baldío, un jardín encantado en el que hubiese hadas contemporáneas y magos actuales, ofreciendo a los niños espectáculos de títeres a granel. Esa, la de los títeres, era una de sus pasiones. Era parte del hilo multicolor que lo ataba a la niñez, y del que fue expresión también un libro suyo de aventuras para niños. Nunca se desprendió totalmente de ese vínculo y por ello comprendió las esencias docentes de su cargo en el Consejo Nacional de Educación.

Poseía imaginación, dijimos, y otro de sus dones era el ser magnífico en ideas. Ideas posibles o quiméricas; proyectos madurados en los años o intuiciones del momento. Originalidad absoluta o trazos aprendidos. Lo cierto es que se internaba por caminos diversos; absorbía los estímulos que le brindaba la vida, y los devolvía transformados constantemente, con puntual elaboración. Todo en él necesitaba de un estímulo, ya que se apartó de esa modalidad de algunos escritores, que parecen tocados por una impronta de alucinación, cercanos a la magia de los antiguos, que adivinaban el hecho poético a través de la **poiesis** que lo diviniza.

Roberto Ledesma fue un plástico de la poesía. Y debemos renunciar ahora al propósito de dejar para más luego



Roberto Ledesma.

a su verso, porque quien piense en Ledesma convendrá en que ambas cosas —figura y poesía— fueron inseparables, como si el hombre hubiese venido al mundo con la misión de hacer poemas, y éstos fueran su justificación total, la razón vivencial de su ser y de su estar.

La forma del poema fue generalmente voluptuosa. Concurrían en ella varias vertientes sensitivas, en una especie de kenestesia total de los sentidos. Por eso Roberto Ledesma necesitó de un tema, de la motivación de un elemento concreto para decir su verso a través del mismo. **"Yo no sé nada de la idea pura / y entiendo al escultor sólo en la estatua"**, afirmó en dos versos de **"Pájaro en la Tormenta"**, con ajustado conocimiento de sus propias razones estéticas. Cercano a la hermosa imagen del centauro —el hombre es y será un ser que cabalga por la tierra con la mirada puesta en el cielo—, dijo también en ese poemario que sus vivencias lo llevaban a buscar firmamentos como topes de caminos; pero de caminos reales, en los que la inmediatez tangible de la forma fuese el testimonio corriente de su paso por el mundo de los hombres. **"El que bebe su vino o su cicuta / agua de eterna juventud escancia"**, adoctrinó para sí mismo en otros versos del mismo poemario. Hacer, ser, transitar, ver, oír. Todo el mundo tangible otra vez —no en vano el verbo **tangere** es toda una definición de actitudes y de ideas— lo preocupaba. **"Que cada cual viva como vive y viva de lo mismo de que muere"**, dijo también en un hermoso reflujo de contrarios, en el que asoma la vocación del verso total, ese que nace como un pájaro y que emparentó algunas composiciones suyas con las más adutas versiones de Garcilaso de la Vega.

El amor de la mujer; la melancolía de la ausencia o el desgarro de la soledad; el encanto ilusionado de una prontitud vaporosa; todo ello fue convocado en los poemas de Roberto Ledesma. Tales fueron sus temas predilectos, a los que se unieron las coloraciones del paisaje pampeano, una de sus preocupaciones esenciales. Sin proponérselo muchas veces, logró imágenes de instancia cromática, en las que la realidad aparece apenas si modificada por un toque conveniente para el sentimiento del que trata. Así, en el soneto a Hudson, lo establece como **"Jinete arcángel en un cielo verde"**; y tratándose de una prieta amalgama de versos que dicen de futuro, no es difícil comprender la condición de **esperanza** con la que quiso teñir a su adjetivo. Verso que nos aclara, asimismo. la condición antropomór-

fica de los **caballos** que galopan de continuo en su poesía. Equinos que representan al ser humano, contemplador de paisajes y colonizador de firmamentos, y que nos revelan también al protagonista total de sus poemas: al hombre. En todos los símbolos que emplea Ledesma, en todas sus imágenes, en todos sus elementos sensibles, hemos de ver siempre al ser humano, en una pujante lucha de liberación. ¿Qué otro sentido puede adquirir, si no, una imagen tan definitoria como la que dice **"que siguen tu caballo por el cielo"**? Es verdad que hay cielos solitarios, por los que cabalgan, como pegasos fugaces, estrellas de luz y meteoros de fuego. Pero ver tan sólo èso, es no ver nada. La poesía de Ledesma quiso significar la dirección libertadora del espíritu, que navega en pos de metas siderales, así en la tierra como en el cielo.

¿Lo advirtió él mismo de esta forma? ¡Quién pudiera adivinar los pensamientos recónditos, las esencias íntimas que aparecen ante un hombre poseído de la chispa monitora del verso! No olvidemos que Roberto Ledesma perteneció a la generación literaria del 22, en el múltiple sentido cronológico, de conjunto y solidario que hace a una generación. El lo tenía presente como un compromiso, como una verdadera militancia. Llevaba muy en alto el orgullo de estar con los otros y esto ha de pesar seriamente en la balanza, cuando sean contados sus méritos. Gozaba con la creación de sus iguales, los poetas. Gozaba y la sentía como propia. Era, tal vez, la sustancia de libertad que le otorgaban, la necesaria cuota de evasión de sí mismo, en viaje de alturas, como el que anunciaba en los dos primeros versos de otro de sus sonetos: **"Rancho extendido en ímpetu de vuelo / con material de pájaro construido"**.

Si bien los títulos de sus libros contienen elementos del postrer romanticismo, tanto en la eclosión de sentimientos personales, como en el retornar a la naturaleza y a sus fuentes, lo cierto es que Roberto Ledesma fue todo él un romántico, más que en las constantes de forma y de color de su poesía, en su actitud toda; y en especial en la cantata que entonó desde sí mismo, que es el himno que permanece.

* * *

Un tiempo antes de la crisis de la enfermedad cruel que puso tránsito a sus días, me llamó para reconvenirme por algo. Lo consigno con satisfacción, pues provocar enojos es también una forma de sentirse valorado por quien

puede emitir juicios de valor. Hablamos de muchas cosas, entonces, y me dijo allí que él no creía en Dios. "No importa —le repliqué—, estoy seguro de que Dios cree en usted, y eso vale más". Estoy seguro, también, de que esa coquetería suya en negar una verdad absoluta, fue como los melindres de los enamorados, que niegan que el arrebol les quema las mejillas cuando les hablan del objeto de su amor. Un poeta capaz de adivinar la metafísica de las cosas, de encontrar belleza en lo vulgar y de adoctrinar acerca de la relatividad del tiempo humano, tuvo que sentir en su interior el llamado paternal del Supremo Hacedor de los hombres y de los versos. Lo cierto es que El lo condujo a su reino una tarde fría de invierno.

Roberto Ledesma sabía —siempre lo supo— la índole perversa del mal que lo carcomía. Disfrazó en todo momento su dolor con una mueca de ironía y un gesto de sonrisa. Hay muertes, en verdad, que purifican y brindan santidad a una vida, porque son interpretaciones estoicas de la existencia. De un estoicismo que muchas veces el trascurrir cotidiano no deja expresar, tozudamente.

Lo velaron en su noche final algunos de los mejores hombres que tiene la República en el saber y en las letras. A él, enamorado de todo eso que hace digna la existencia, le hubiese gustado verlos allí, prontos al diálogo al que fue tan afecto.

Una mañana lloviznosa, parecida al llanto silencioso y fino, enrojecido y gris de su madre que lo seguia de cerca, le dio el beso final, en nombre de la ciudad a la que había amado tanto, que necesitaba escaparse de su cárcel de hierro para encontrar la vibración del espíritu para el verso.

Lo lloraron, también, pechos viriles y esforzados, hechos a los embates de la adversidad. Y en algún rincón del recuerdo, rostros otrora bellos, a los que el tiempo había madurado con firmeza, pero que conservaban para sí la emoción que los poemas no lograban ocultar.

Nada más que eso. ¿Qué más hemos de pretender para alabanza de un poeta? Sí: algo mejor aún. Que cuando el transcurso de los siglos desgaste el nombre y los versos de quienes hicieron la verdad de nuestras letras, una copla minúscula compuesta por él; o un verso cualquiera, breve y cristalino de quien nadie sepa el autor, viva en los labios de un hombre de pueblo o de una muchacha soñadora.

# Soledad

Verdad que eres la pampa sola y muda
y haces que toda soledad se ahonde;
sobre tu inmensidad no existe donde
cuando hay un corazón con una duda.

De tan salvaje que eres y tan ruda
se siente que al llegar todo se esconde,
si alguien llega a gritar, nada responde;
puede morirse sin que nadie acuda.

Pero cuando he llamado a un pecho humano,
busqué que me mirase una mirada,
clamé por una voz, tomé una mano,

hallé muda la voz la mano helada,
un pecho frío y un mirar lejano,
y que tampoco respondían nada

Roberto Ledesma

Sólo un instante, nada más. Que dentro de la gloria que pasa, como las nubes y las sombras, esa será su mejor gloria.

# LA MUJER Y LA EDUCACION: UN PROBLEMA ANTROPOLOGICO

**BRUNO C. JACOVELLA**

EL educador, al menos el que trabaja en las ciudades principales del área criolla de la cultura occidental, y quizás de toda América, observa desde hace algún tiempo fenómenos que lo preocupan y que en vano trata de interpretar como fallas de la coyuntura, dolores del crecimiento o desperfectos del sistema que no se sabe por qué se tarda en reparar. Los chicos no son como los de su época infantil; cada vez se requieren más expedientes de tipo sensorial o mecánico para hacerlos aprender, o más bien para convencerlos de qué les conviene o es divertido aprender; muchos de ellos se muestran irreductiblemente inquietos o distraídos; los padres se preocupan ansiosamente, es decir, con demasiada nerviosidad, por sus hijos; comprueba, en lo que a él respecta, que tiene mucha menos fe en el rendimiento y el sentido de su labor, que la escuela no logra sino en pequeña parte los fines que se propone, y que esos mismos fines —desenvolvimiento integral, armonioso y gradual de la personalidad del niño— están completamente desconectados de la realidad que tiene ante él y en cuya elaboración se supone que participó activamente; él mismo se siente ansioso, y desde luego está afónico (sin advertirlo,

por su misma tensión emocional, que contagia al grado, levanta demasiado y con articulación rígida la voz, sin tener ésta bien colocada); le preocupa, finalmente, si situación económica, que en el 75 % de los casos —mediante buena administración— es más bien holgada, y desde hace unos veinte años se ha acostumbrado a luchar más por las "conquistas gremiales" que por la eficiencia del sistema que integra, no ciertamente porque sólo vea la parte económica de su labor, sino porque esa lucha contra alguien que pueda tenerse por el gran culpable de lo que ocurre sirve para reducir o racionalizar sus tensiones.

El que mira la organización educacional desde afuera comprueba, de su parte, que los varones están abandonando en masa, inclusive en el ciclo medio, la profesión de educador, que monopolizaban hasta la segunda mitad del siglo XIX; que casi todas las actividades culturales, sobre todo en su fase de consumo, pero también en su fase de distribución, evidencian una neta preponderancia femenina; y que las maestras, sea por una vocación de saber —propia de una época en que el escenario de la cultura y el mercado del trabajo se han ensanchado para la mujer ilimitadamente—, o por la necesidad de acumular puntos para un ascenso, no se contentan con enseñar, sino que estudian otras carreras. No pocas de ellas desempeñan al mismo tiempo en la sociedad cuatro o más **roles** que normalmente deberían superponerse: docente (2 cargos en ocasiones), estudiante (o profesional), esposa-madre y consumidora activa de la cultura superior (como miembro del público de **élite**). Es una hazaña que sólo pueden realizar por la extraordinaria fortaleza de su personalidad biológica, y que por cierto no constituye un fruto de la civilización actual, ya que **roles** múltiples también eran desempeñados simultáneamente en la comunidad preurbana (alfarería, tejido, cocina, crianza, molienda del grano, cosecha, etc.).

Que la naturaleza femenina es más resistente que la masculina, ya pocos lo ignoran. Basta saber que, después de nacer 105 varones por 100 mujeres (además de ser varones la mayor parte de los abortos espontáneos), a los 90 años hay 2 mujeres por 1 varón. Lo que debe preocupar, más bien que el exceso de actividad, es la transferencia de una parte considerable de esa actividad a regiones culturales que consumen mucha energía psíquica y en las cuales la mujer no tuvo nunca, hasta estos últimos tiempos, hábito de actuar. Esas regiones son las vinculadas al saber filosó-

fico y científico y a la sensibilidad y creación artísticas superiores. Sólo hay una región en la que todavía no ha entrado: la de la organización y conducción del Estado, la guerra y la economía, que causa también un gran desgaste de energía a la vez física y psíquica. Muchas leyendas circulan acerca de la existencia presunta de una edad matriarcal, en la que habrían mandado las mujeres. La mujer pudo ser en sociedades preurbanas, de economía agraria especialmente, un elemento preponderante; pero en el plano social, no en el político: nunca tuvo la guerra ni el gobierno en sus manos. Y en las civilizaciones, lo primero que hace una reina es llamar a hombres, y no a mujeres, para aconsejarse e inclusive para decidir. Felizmente para los varones, parece que la mujer está condenada a ver en otra mujer, antes que todo, una rival, y una rival frente a la predilección del otro sexo. Su escasísimo espíritu de "clase sexual" es motivo de asombro para sociólogos y antropólogos. Qué sería la humanidad civilizada sin ese rasgo de la naturaleza femenina no resulta fácil concebirlo. ¿Quizás una existencia dulce, regida por el amor, como uno se inclinaría a creer de primera intención? Y este ingreso de la mujer en la cabina de comando de la sociedad podría interpretarse idílicamente, a la luz fantástica del pensamiento joaquinista, que ve en el curso del mundo la sucesión de tres edades teofánicas: la del Padre, la del Hijo y la del Espíritu Santo; es decir, en términos dantescos, el Divino Poder, la Suprema Sabiduría y el Primer Amor. Estaríamos, pues, en la edad del Amor, y ¿quién mejor que la mujer podría presidirla? Sin embargo, el duro matriarcado de la colmena ofrece un modelo más probable. Sacada del reducido ámbito de los suyos, en efecto, donde su propensión absorbente y su natural amoroso se funden en una estupenda armonía de contrarios, la mujer se conduce con una rigidez inesperada, y si al cabo se desploma súbitamente es más por una quiebra del ser que de la voluntad. No parece prudente, pues, esperar una dulcificación o armonización de la existencia civil bajo un dominio **político** de la mujer.

La civilización industrial, con su principio de la competencia y sus metas del éxito y el prestigio supuestamente abiertas a todos los individuos aptos para la existencia superior, hecha de dominación y **saber vivir,** ha perturbado ya en gran extensión la personalidad humana. Cuando el hombre comprueba que no puede responder con eficacia

a los requerimientos de ese sistema cultural, ni alzarse tampoco contra él, generalmente cae, o mejor dicho, se refugia en la neurosis, que es primordialmente una pérdida del sentido de la realidad, con los clásicos síntomas anexos de la ansiedad y la angustia. Rehuye la verdad de la existencia, toma los callejones sin salida de la soledad o la agresividad, o trata de vivir en planos irreales, que antes solamente eran soñados, y no vividos, salvo por algunas individualidades excéntricas. En la sociedad nuestra, argentina, el principio de la competencia no es tan pertinaz, pero las metas del éxito personal y, sobre todo, del prestigio social predominan enfermizamente. Si se considera que en ese tipo de civilización los sectores medios son los más sensibles, o sea, los más inestables psíquicamente, tal vez por la misma inestabilidad de su **status**, y que monopolizan además virtualmente la Inteligencia y el Arte, la Educación y los MCM (medios de comunicación de masas: Prensa-Radio-Cine-TV), la Política e incluso las jerarquias militares y eclesiásticas, fácil es darse cuenta del medio favorable que representan, como caldo de cultivo y área de contagio, para la neurosis, que luego terminarán proyectando sobre todo el sistema de actitudes de la sociedad.

En el caso de la mujer, si a las tensiones propias de ese tipo de civilización se agrega la carga adicional que representan las complicadas o angustiosas operaciones del pensamiento científico y la creación artística, no es de extrañar que la neurosis se cebe ávidamente de su alma, acostumbrada durante milenios, en todas las sociedades, a resolver, por un proceso de digestión del ser, si cabe el término, y no intelectualmente, como problemas, los conflictos más profundos, pero también más sencillos y previsibles, de la existencia. Naturalmente, también el hombre sufre los embates del medio externo e interno neurotizantes; también para él la neurosis es una triste y torturante defensa contra problemas que antes la sociedad le resolvía de oficio o lo ayudaba a resolver, y para resolver los cuales ahora lo deja solo. Pero el hombre tiene una personalidad más desdoblada, hay en él una cuota mayor de espíritu; le resulta más fácil llevar la carga de su neurosis, porque no todo su ser está teñido con ella: la capacidad de sublimación y de fuga es en él superior. Además, el hombre ya ni enseña ni acompaña a sus hijos. En este respecto, la neurosis femenina, de estar tan generalizada como pensa-

mos, puede llegar a constituirse en un verdadero peligro social.

Hay además un tercer factor neurotizante, que afecta a la mujer y no al hombre. A éste ya nada tiene que ofrecerle la sociedad: la conducción de ella, de su cultura, de su economía, del Estado está ya en sus manos, y llega casi al monopolio, como se quejan amargamente las mujeres intelectualizadas. El hecho es que la sociedad no sólo se abre al ingreso de la mujer en casi todas las posiciones antes cerradas a ella, sino que sus mismos dirigentes hablan de la posibilidad de un renacimiento de la cultura, entendida como plan de existencia de la sociedad y también como realización de los más altos valores espirituales, en virtud del relevo del hombre por la mujer en el ruedo histórico. Y la mujer, que no es un ser tierno y sumiso, como preferían verla o modelarla ciertas épocas, sino poseedora de las mismas potencialidades del varón, y por consiguiente ambiciosa también y, sobre todo, ávida de novedades, se lanzó poco menos que en compactas legiones a la conquista de ese mundo antes vedado.

El resultado es lo que podría llamarse una gran estafa. No hay tal conquista de posiciones de dominio, creación y organización en la vida social y del espíritu, ni hay signos de renacimiento alguno. La mujer, se ha visto, puede competir con el hombre, de igual a igual, en la disputa de las posiciones medias, y aun superiores; pero no se ha revelado hasta ahora capaz de remodelar siquiera lo hecho, mal o bien, por el hombre, o sea, teñir con el principio femenino la cultura. Hay más Eros en el ambiente, sin duda; pero no están las señales de un estilo femenino en la estructura y el funcionamiento de la sociedad occidental y sus obras. La actividad de las mujeres sigue rematando en hombres concretos, más bien que en la sociedad. Y son mujeres, no la mujer, a veces como seres humanos indefinidos o viraginosos, las que desempeñan una función social. En suma, han entrado las mujeres en el mundo hecho por el hombre, y lo han extendido, enriquecido o perturbado, según los casos. No ha entrado la Mujer, como principio creador y estilístico, ni para cambiarlo ni, mucho menos, para hacerlo mejor.

La acumulación de quehaceres no corroe los sostenes de la personalidad femenina. Lo que influye en ese proceso neurotizante es el sentimiento de una frustración o de un fraude frente a la disparidad, ya inocultable, entre lo que

la sociedad dice ofrecerle —en despliegue de la personalidad, autorrealización, dominio, entronización del amor, salvación del mundo, etc.— y lo que realmente logra o puede lograr. Al fin y al cabo, todo se ha vuelto casi como antes, y hasta más complicado. Antes era la paciente y prosaica espera del esposo, a menudo elegido por otros. Ahora hay que salir a buscar esposo, trabajo y hasta éxito o prestigio. Una aventura emocionante, sin duda. Pero expuesta a tres frustraciones, y no a una sola. El ofrecimiento del placer carnal permitido o tolerado a cambio del esposo y los hijos no es una compensación suficiente; hasta parece cruel hablar de compensación. Después de generalizado el matrimonio por amor, esa hermosa invención que parecía definitiva del romanticismo, el sucedáneo ofrecido es una burla más cruel hecha a la mujer. Cultura, Eros, Libertad, a cambio de esposo, hijos, hogar, sólo pueden admitirse como testimonio del fracaso de una sociedad y una cultura.

Un examen profundizado de la condición de la mujer en la sociedad industrial es más que teóricamente necesario, porque, al unir ella a su esencial monopolio de ser madre —que es por excelencia la primera socializadora o educadora del hombre— el nuevo monopolio de la enseñanza escolar obligatoria, toda perturbación de su personalidad se reflejará inevitablemente en la sociedad entera. Comprobada la **contagiosidad** de la neurosis, sólo resta averiguar su extensión en la mujer para declararlo o no un problema social, más peligroso quizás que las enfermedades que matan, por la longevidad y **normalidad** de los neuróticos y por la función social delicadísima que desempeñan. La destrucción de la personalidad es tan seria como la destrucción del organismo.

Ambos problemas, el de la Educación y el de la Mujer, deben unirse. Este último, inclusive, requiere un **departamento** y una pereocupación especiales en la estructura y dinámica del Estado moderno. Y tal vez deba agregarse a esa necesidad de una reforma del sistema cultural, por una exigencia de adaptación a cambios de la realidad social y psicológica, la postulación de un departamento igual para otro fenómeno del tiempo actual antes desconocido: el de la Juventud. En efecto, lo que hasta hace un siglo, y aun menos, era un breve período crítico de articulación y ajuste entre la edad infantil y la adulta, ahora se ha tornado una fase cada vez más larga, una nueva edad, entre la maduración sexual del organismo y la aptitud moral y

económica para casarse. El sistema cultural de la sociedad se ve ante problemas que no había previsto y que no puede resolver por sí sola: necesita no sólo el concurso del poder político, sino el técnico y científico de especialistas —médicos, psicólogos, sociólogos, antropólogos, pedagogos y sacerdotes.

"Tres son las notas características de la época moderna" —dice Juan XXIII en su encíclica de 1963 "Pacem in terris"—: 1ª, el avance económico y social de las clases trabajadoras; 2ª, el ingreso de la mujer en la vida pública; 3ª, la liberación política de las naciones colonizadas. Esas son, en efecto, las tres grandes fuentes de energía social e histórica que están actuando ya en este paso crítico de la Edad Moderna a otra, aún innominada. Y está por verse si la Juventud ha de adquirir también el **status** formal de nuevo elemento demoníaco, es decir, destructor y creador, a la vez e imprevisiblemente, de la existencia superior del hombre. El desaprovechamiento de estas fuentes de energía para tareas creadoras sería tan suicida como permitir su utilización para tareas destructoras.

No corresponde tratar aquí de la clase obrera, las naciones descolonizadas y la juventud, aunque haya coincidencia en la necesidad en que están las nuevas fuerzas de definir o esclarecer una actitud y un programa frente a las nuevas tareas que les presenta la realidad histórica. Sólo se trata de saber si van a entrar a actuar en un mundo **sano** (y "La sociedad sana" se titula el libro más enjundioso de Erich Fromm); o si van a colaborar en demolerlo, por estar **enfermo;** o si lo aceptarán sin reservas, con el argumento de que la neurosis, si bien no es algo **sano**, tampoco es algo **enfermo:** es simplemente algo **normal**, entre la salud y la enfermedad, el equilibrio y el desequilibrio. Quien educa ese mundo, y la mujer es quien lo educa, tiene en el primer caso la máxima importancia. Si ella no está **sana**, tampoco lo estará la sociedad que tiene en sus manos desde el nacimiento hasta la pubertad, justamente el período en que más profundamente se inculcan en la personalidad del individuo las pautas y actitudes del grupo. Si la mujer va a colaborar decisivamente en la edificación de un mundo mejor, desde ya hay que preguntarse: 1º, si el camino que se le muestra es el adecuado, y, 2º, si en el estado actual de su personalidad es apta para acometer empresas de esa magnitud. ♦

# RUBEN DARIO, CENTRO DEL FRISO MODERNISTA

TOMAS DE LARA

## I. INQUIETUD LIRICA ANTE LA CENTURIA QUE NACE

SE llama **modernismo**, en las letras ibéricas, a la escuela poética finisecular cuyas jefaturas ejerció señorialmente el bardo nicaragüense cuyo nombre refulge en el título de este trabajo. Es un nombre justo pues, como en las escuelas europeas emparentadas con ella, busca, con llegada del siglo XX, la renovación poética en un ámbito de modernidad. Moviliza fantasía y sensibilidad. Demanda refinamiento y exquisitez líricos en pensamiento, forma y ritmo.

El modernismo nace en Hispano América pero pertenece a un grupo de movimientos universales que se exaltan desde 1880 ante el entonces próximo advenimiento del siglo XX. La humanidad no ha recibido a un nuevo siglo con más esperanzas que a éste. El mundo occidental cayó en éxtasis ante el siglo que llegaba. Quiere olvidar los errores pasados y todas las miserias presentes. No hay evasión, escapismo colectivo, como el de entonces. Se tomaban todos de un clavo ardiente, que como tal resultó. Nuestro siglo ha defraudado al anterior en todas sus esperanzas. Se quisieron borrar todos los oscurantismos y todas las ignorancias. El mundo se echó en brazos de la ciencia de un modo

casi supersticioso. Todo lo espera de ella y del siglo y cree que esta pareja ha de procrear toda clase de felicidades. Sueña con la paz universal y perpétua; con la curación de todas las enfermedades; desea hallar el confort y la comodidad supremos y el final de todos los males. Se echa en brazos del materialismo y del positivismo. Decimos ésto para hacer comprender las excelencias y las hipostemias del modernismo. Las primeras se expresan a lo largo de este artículo. Sólo declaramos aquí la debilidad de la escuela. Esta debilidad es poética y se halla en la exterioridad, lo decorativo, su encantamiento por lo lujoso, lo suntuoso, lo material de su orfebrería, en la que brillan los oros, las piedras preciosas, y el engarce de un ambiente de ricos paños, pieles, perfumes y animales hermosos. Pero también veremos que todo ésto no empequeñece a la existencia de una real poesía.

El creador hispánico del modernismo ibérico es ese americano, ese nicaragüense que conocemos con el nombre de Rubén Darío y que en realidad se llamaba Félix Rubén García Sarmiento Darío, pues formó su nombre de guerra con el segundo de pila y con el apellido del abuelo paterno. Y lo creó en Chile y en esta Buenos Aires en que escribimos, del a que dijo Federico de Onís: "Este país, esta urbe, cantada por Darío, fue una especie de capital del modernismo. Ella dio sentido universal y moderno al ser hispánico".

El modernismo hispano-americano posee antecedentes franceses, que son su verdadero hontanar; y a Rubén Darío ha de agregarse la existencia de otros poetas menores que se le adelantaron en preparar el espíritu de época necesario. A estos poetas los llamamos **precursores**, que lo fueron en esta inmensa, ignorada y fecunda América que, con ellos, da, por primera vez, en literatura, testimonio de su originalidad, fuerza y cultura propias.

Uno y otros se alimentan con el calostro de la madre Europa. En ésta, creemos advertir como escuelas adelantadas y pares después, al **pre-rafaelismo** (1860-1880); al **parnasianismo** (1870-1880); al **simbolismo** (1880-1900) y al **modernismo europeo** (1895-1905). La lectura de los poetas de todos estos grandes grupos líricos exalta las energías líricas de Rubén Darío, quien los llamó los **raros**. Hacia 1907 han desaparecido todos esos movimientos y también, prácticamente, el rubendariano. Ya para ese entonces aparece el **novecentismo** espñalo (1906) con la magnífica generación

posterior a la del 98, la de Eugenio D'Ors, que le inventó el nombre y que va desde Ramón Gómez de la Serna a Ortega y Gasset, sin otra conexión que la de un respeto inusitado a la escuela anterior, pues es de orientación y espíritu distintos; el **futurismo** italiano (1909), la escuela de Marinetti, movimiento agotado en muy pocos años y poco futurista por tanto; el **expresionismo** alemán (1911); el **vanguardismo** francés con la proyección de ideas pictóricas (**fauvismo** y **cubismo**, de 1908), y literarias (**paroxismo**, 1914); el **creacionismo** de Reverdy, (1916); **nunismo**, (1919); **dadaísmo** y **superealismo**, (1920). Es decir, que cuando muere Rubén Darío el mundo poético es sumamente diferente del suyo y los **raros** son otros y muy raros...

Creemos que vale la pena decir unas pocas palabras sobre las cuatro grandes escuelas poéticas que influyeron sobre Rubén.

**Pre-Rafaelismo:**

Varias cosas se mezclan en este movimiento: admiración y preferencia por los siglos XIII y XIV italianos, los de los primitivos, anteriores al idealista y renacentista Rafael de Urbino, poco sincero y poco espiritual según estos artistas ingleses decimonónicos; la formación de una hermandad contra el mal, de caracteres puritanos e incoloros; el resurgimiento poético de Oxford, con los grandes poetas católicos Tennyson y Browning, herederos de los Shelley y Keats. Sus fines son tener ideas sinceras, expresadas sinceramente; simpatizar con la realidad y espiritualidad de los primitivos; crear pintura y poesía poéticas. Tuvieron un teórico y un crítico genial en Ruskin (1819-1900) y un pintor y poeta notable en el ítalo-inglés Dante Gabriel Rosetti (1828-1882), que pintaba y poetizaba tipos de mujer basados en la Beatriz dantesca.

**Parnasianismo:**

Contra los excesos del clasicismo los románticos habían sacrificado la forma al contenido. Se respiraba la necesidad de restaurar la forma. En el cuidado de ella consiste toda la doctrina parnasiana, así como promover la actitud impersonal, la búsqueda de la realidad objetiva y la perfección métrica. "Este movimiento —dice Enrique Díez Canedo— significa ante todo una disciplina. A una generación de geniales improvisadores sucede otra de artistas conscientes

y equilibrados. Llevan el verso y el estilo a insuperable punto de precisión y de plenitud. Su poética fue severa e inflexible". Poesía descriptiva la suya, prescinde, en todo lo posible, de imágenes y metáforas. Se inicia el movimiento en la **Revue Fantastique** de Catulle Méndes. Sus principales figuras son Sully Prud'homme, Leconte de Lisle, Heredia, pero su verdadero jefe fue Theophile Gautier, el orfebre de **Emaux et Camées.** El lema de todos fue la **impasibilidad.** Sus medios —medítese la semejanza con los del modernismo nuestro— son el color, la suntuosidad, el ahogar el yo; nada de sollozos humanos; pero ninguno fue verdaderamente impasible.

**Simbolismo:**

No es sino una transformación de la anterior escuela, mas una transformación profunda y llena de sabiduría poética. Lucha también contra la literatura lacrimógena romántica y contra la crudeza, suciedad y asquerosidad naturalistas. Y también contra la presunta y fracasada impasibilidad parnasiana, que buscaba solamente una poesía demasiado pura, demasiado técnica, y fría, sin ideas, sin humanidad. Sus poetas, tránsfugas del parnasianismo, pasaron a extremos ideales: de la realidad terrestre a la empírea; rompen con la ligadura métrica y caen en la prosa rítmica. Queda un saldo maravilloso: los mejores poemas del siglo XIX francés son simbolistas. "El simbolismo — sigue escribiendo Díez Canedo— dio a la literatura la libertad más completa y una nueva estética. Más que en la línea se apoya en el matiz". Y efectivamente, así lo proclama Verlaine:

**Son aún más gratos los versos grises**
**que a lo Indeciso y lo Exacto juntan.**

Buscan la música para el verso y el símbolo para la idea; y el mismo Verlaine quiere que

**La música, antes que todo, sea.**

Se desprecia al burgués y al filisteo; se siente enemistad por lo popular y lo democrático; se emplea una expresión cerrada al común de los lectores y abierta sólo a los iniciados por el **símbolo** (metáforas evocadoras de la vaguedad y del misterio, pero que vinculan mundos egregios y expresan realidades sensibles). La oscuridad enigmática se real-

za. El simbolismo es, en Francia, un gongorismo sin clasicismo: **decadencia,** en fin, pero buscada a propósito. Tiene dos corrientes, aparte de Baudelaire, que tuvo "cerebro parnasiano y corazón simbolista" y que es el más grande poeta francés de su siglo, porque supera todas las limitaciones de las escuelas: la corriente netamente **decadente** (decadentismo impresionista de Verlaine) y la corriente armónica **antiversista** de Mallarmé.

**Modernismo Europeo**

En el arte europeo es un movimiento nacido del esteticismo de Ruskin. Busca, en arquitectura, que es donde más se destacó, el funcionalismo, que heredaron nuestros días, con superficies alabeadas, decoraciones múltiples y reminiscencias del rococó y del rocalla. Su principal figura es el arquitecto Gaudí, creador de la famosa iglesia barcelonesa de la Sagrada Familia. En literatura, entronca su decadentismo con las formas misticistas de Verhacren, Maeterlinck y Regoyos. La famosa y fertilísima generación española del 98 es la otra vertiente; y es, pues, una generación propiamente modernista.

**Entronque con la Personalidad Poética de Darío**

Rubén Darío que nació romántico como poeta, era un espíritu alerta y uno de los primeros que presintió un cambio de época. Otros hombres finiseculares también lo advertían y esperaban vagamente, pero ninguno como Darío, al menos en el campo de las letras, crearon las condiciones del cambio. Si bien es cierto que recibió influencias y que el modernismo estaba en el aire de toda Europa, en él esos influjos cuajaron en una vigorosa originalidad y en una gran personalidad lírica. Darío admira y quiere a todos los **raros,** pero no se integra en ninguna de sus escuelas. Rubén es otra cosa que un parnasiano o un simbolista: es él mismo y su modernismo no es exactamente el de los movimientos que hemos llamado emparentados con el suyo. Es una propiedad americana. Muy americana. Darío es original en el acento de su canto, en las vestimentas de su lenguaje, en el ritmo evocativo de su prosa y en el alto nivel de su poesía, al que no alcanza ningún otro poeta del continente, ni antes ni después de él. E, incluso remoza la

métrica de la madre España, pues resucita el dodecasílabo clásico, el endecasílabo de gaita gallega, adopta el alejandrino a la francesa y asimila el hexámetro latino, como en su **Marcha Triunfal**. Y, en lo negativo, su obra también fue fecunda al matar la vulgaridad con olor y sabor a garbanzos de la poesía española del tiempo de su juventud y la afectación y solemnidad americanas de su época.

## II. LOS PRECURSORES DE RUBEN DARIO

Creemos que no amengua, antes al contrario, acrece la figura de Darío, exponer y valorar rápidamente a sus precursores, como se ha hecho con las fuentes.

Si se hace un registro cronológico de los poetas precursores y de los modernistas propiamente dichos, se llega a una conclusión en cierto modo sorprendente, porque no es artificial: todos los poetas importantes nacidos entre 1845 y 1886 son **precursores**, carácter asignado no por nosotros sino por los tratadistas e historiadores de la literatura. Los poetas y prosistas nacidos después de esa fecha, son los modernistas propiamente dichos; y el primero de ellos resulta ser el mayor poeta, el inventor de la escuela, si se permite la calificación, que creemos cuadra a pesar de constatar la existencia de antecesores, pues sólo a él corresponden en plenitud las gracias y carismas característicos de la escuela. Podría no haber sido el primero en el tiempo, pues en edad podría haberlo ganado cualquier epígono. Pero no ha sucedido así. He aquí la lista utilísima, mezclados americanos con españoles:

PRECURSORES:

Manuel González Prada (1844-1918)
José Martí (1853-1895)
Salvador Díaz Mirón (1853-1928)
Salvador Rueda (1857-1933)
Manuel José Othón (1858-1906)
Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895)
Santiago Rusiñol (1861-1931)
Julián del Casal (1863-1893)
Miguel de Unamuno (1864-1936)
José Asunción Silva (1865-1896)

MODERNISTAS PROPIAMENTE DICHOS:

Rubén Darío (1867-1916)
Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933)
Amado Nervo (1870-1919)
José Enrique Rodó (1872-1917)
Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)
Guillermo Valencia (1873-1943)
Leopoldo Lugones (1874-1938)
Manuel Machado (1874-1947)
Julio Herrera y Roissig (1875-1910)
José Santos Chocano (1875-1934)
Antonio Machado (1875-1939)
Francisco Villaespesa (1877-1935)
Eduardo Marquina (1879-1946)
Juan Ramón Jiménez (1881-1964)

Trataremos de caracterizar a los precursores americanos en muy pocas palabras.

**Manuel González Prada**

Peruano, nativista, político, antiespañol, anticlerical, carácter duro y antipático, es un buen poeta, de voz personal. Hablaba francés y leía bien el alemán, y fue traductor de Schiller, Heine y von Chamisso. La casualidad le deparó conocer a Verlaine en una calle de París. Le pegó una paliza pues le sorprendió, borracho el francés, ofendiendo a una dama, en plena **rue.** Aceptó los hallazgos simbolistas y anunció el modernismo, antes que ningún otro, dando musicalidad a su verso e introduciendo nuevas combinaciones rítmicas y estróficas, que son las que le colocan, en realidad, en posición de adelantado. Prosista exacto, ceñido al asunto, resulta sin embargo de lenguaje un poco pobre.

**José Martí**

Héroe de la independencia cubana, fue deportado a España, en cuya universidad de Zaragoza estudia y se recibe de abogado y licenciado en filosofía y letras. Conspirador, es muerto por una bala en el combate de Dos Ríos, un encuentro sin importancia. Como prosista resulta precursor del modernismo por su rica expresión. Rubén Darío

dice de él: "Yo admiraba el vigor genial de aquel escritor único. Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música". Y Luis Alberto Sánchez: "Alambicado por natural señorío y sencillo por innata naturalidad, su prosa es tersa y elegante y hasta cuando se dirige a los niños en el maravilloso ensayo **La Edad de Oro,** se lo ve señorial".

**Salvador Díaz Mirón**

Mexicano, político, orador, duelista. Fue el corifeo parnasiano en América con la publicación de **Lascas** (1901), su obra principal. En sus versos se nota la fuerza de un ritmo enérgico, la admiración por Grecia que todos los de su escuela tendrían, sabiduría en la metrificación, contención en la emotividad.

**Salvador Rueda**

Según Sáinz de Robles es el **creador** del modernismo en España. Sin duda fue el único español contemporáneo, muerto Bécquer en 1870, que influyó en Rubén Darío. Pero es un poeta menor. Creemos más justa la apreciación de Consuelo Burell: "Inicia la disidencia y la revolución poética que llevará a cabo Rubén Darío. Es solo un precursor, pues su poesía marca una influencia mucho menor que la de Rubén, que es quien hace triunfar definitivamente las nuevas tendencias". Federico de Onís habla, en cambio, de sus innumerables aciertos y agrega: "De su obra variada y múltiple, ha surgido una influencia difusa que se encuentra en todas partes, ya que es uno de los poetas más completos y espontáneamente originales de esta époac". Características: color, música, innovaciones métricas.

**Manuel José Othon**

Mexicano. Hombre acomodado, abogado, juez, amante de la naturaleza, ésta le retribuyó haciéndole encontrar una mina de plata; con mucho dinero, se dejó arrastrar por una vida de placeres que lo llevó pronto a la sepultura. Es un poeta virgiliano o, mejor, a lo Walt Whitman, en **Poemas Rústicos,** de 1902; **Noche Rústica,** de 1908; y **El himno de los bosques** (1908), pero en todos tres campea el

espíritu más que la temática del modernismo, salvo un fuerte afán por fundir lo externo con lo interno.

**Manuel Gutiérrez Najera**

Mexicano. Su obra en volumen es posterior a su muerte, acaecida a los treinta y seis años de edad. Muy influido por Musset y por Bécquer, como todos los petas modernistas; y entre los **raros**, por Rossetti y D'Annunzio. Es poeta delicado, fino, sensible, musical. En el prólogo a la edición de su obra poética en dos tomos, Justo Sierra dice que era: **"un príncipe del paíz azul de la ilusión, un mago que pintaba, en abanicos de encaje y seda, figuras y paisajes deliciosos, rodeados de infinito y de sueño"**. Como se ve, nos hallamos ya, casi, en el modernismo absoluto.

**Julián del Casal**

Poeta cubano, sensible, muerto a los treinta años, él, que confesaba tener un **"horror infinito a la muerte"**. Un año antes de desaparecer publicó **Nieve**, versos preciosistas, pulidos, simbolistas, muy cercanos también al pleno espíritu del modernismo.

**José Asunción Silva**

Colombiano, es el más grande poeta lírico hispanoamericano del siglo XIX, si se exceptúa al propio Rubén, éste más del XX que del siglo anterior. Su vida es muy dolorosa, "la más delicada máquina de sufrir", que dijo de él Baldomero Sanín Cano. Su padre y él mismo se sumen en sucesivos desastres económicos. En 1891 muere su hermana muy querida, Elvira, aquella que le inspiró su famoso **Nocturno**. En 1895, en un naufragio, pierde un baúl con todos los manuscritos de sus obras inéditas, un libro de versos, seis novelas y **Cuentos Negros**, **"lo mejor de mi obra"** y ello fue la gota de agua que lo llevó a la desesperación y al suicidio. Bécquer y Poe, aún más que los simbolistas, influyen en él. Sus innovaciones métricas tienen capital importancia para el estudio de la forma durante el modernismo. También la tienen el aire de refinamiento, los elementos de lujo, las externidades que serán tan propias del modernismo y de Silva en particular, y que le

hacen caer en cursilerías, de las que con crueldad se burla Juan Ramón Jimérez en la Caricatura Nº 13 de **Españoles en tres mundos**": "Interiores de sedalina, tertulias tontas, encuadernaciones de París, lacas aproximadas: todo ese dandismo provinciano, vacuo y ridículo que el pobre José Asunción Silva se puso alrededor de su espíritu verdadero". La suya es poesía psicológica en el mejor sentido de este adjetival, sabia, con resonancias espirituales. A Silva llama Arturo Torres Ríoseco, "el verdadero precursor del modernismo en lengua castellana".

## III. RUBEN DARIO

Nació el 18 de enero de 1867, hace, pues, poco más de cien años, en Chocoyos, barrio de Metapa, aldea entonces (hoy Ciudad Darío), provincia de Metagalpa, en Nicaragua. No tuvo una cuidadosa educación, pues sus padres se separaron poco antes de su nacimiento. En realidad fue un poeta de pueblo, amigo de su padre, quien le enseñó a leer y escribir. Su progenitor, después, lo puso en un colegio de jesuitas, donde no completó los estudios. A los trece años, en 1880, escribe y publica en periódicos sus primeros versos. El mismo año el Congreso de su patria vota una ley para costearle un viaje a Europa, pero la veta el presidente de la República por haber leído el poeta en público versos incendiarios contra el clero. Entonces su padre le hace dar un puesto en la Biblioteca Nacional de Managua, en la cual leerá a los clásicos de Grecia y de España y a los parnasianos y simbolistas franceses.

En 1885 escribe **Epístolas y Poemas**, un libro del que no querrá acordarse, pero del cual dijo, poco antes de morir: "Es lo que más amo, lo que más venero, lo que habla más íntimamente a mi corazón". En realidad es un libro romántico que no presagia tan gran poeta. Se publicará nuevamente tres años después. Las mejores influencias son Víctor Hugo y Musset, más Quintana, Zorrilla, Núñez de Arce y Campoamor.

A causa de un desengaño amoroso huye a Chile. El 24 de junio de 1886 desembarca en Valparaíso. Redactor y luego colaborador de los dos grandes diarios de ese país, escribe en ellos versos, ahora bajo la influencia de Baudelaire, Bécquer y Heine. En 1887 —tiene veinte años— apa-

rece el primero de una serie de tres libros suyos publicados en Chile: es **Abrojos**, al que le sigue **Rimas**, ambos neorrománticos y de poco vuelo; pero el tercero es **Azul, su libro** modernista primigenio, en el que se advierte un gran dominio de la técnica. Al año siguiente ve la luz en Managua **Primeras notas**, que no es otro que **Epístolas y Poemas**, con algunos cambios.

En 1889 vuelve a Centro-América. En San Salvador, el 24 de junio de 1890, se casa con Rafaela Contreras, que le dará un hijo y morirá en 1893. El historiador chileno José Victoriano Lastarria había escrito en su favor al general Mitre y el patricio le nombra colaborador con firma en "La Nación" de Buenos Aires. Darío reside sucesivamente en Guatemala, Costa Rica y México. En 1892 comienza sus andanzas como diplomático, varias veces cortadas por cambios políticos. Es ministro de Nicaragua en España. Estamos en el año del IV Centenario del Descubrimiento de América y esta celebración levanta el espíritu de la alicaída Madre Patria. Aún tiene colonias en nuestro continente, aunque está muy próxima la gran catástrofe. Luego Darío irá en otras misiones diplomáticas a Colombia y a Nueva York, en donde conocerá a Martí. Desde los Estados Unidos se dirige a París. Y en la Ciudad Luz, por intermedio de Gómez Carrillo, traba relación con los poetas simbolistas que tanto admiraba. En 1893 llega a Buenos Aires como cónsul de Colombia, y a trabajar en "La Nación". En su autobiografía cuenta: "Comencé a publicar en "La Nación" una serie de artículos sobre los principales poetas y escritores que entonces me parecían raros o fuera de lo común. A algunos los había conocido personalmente, a otros por sus libros".

Además, se vincula con los escritores más importantes del país. Al pooc tiempo queda cesante como cónsul: "Me quedé sujeto a lo que ganaba en "La Nación" y luego a un buen sueldo que por inspiración providencial me señaló en "La Tribuna" su director, ese escritor de bríos y gracias que se firmaba **Juan Cancio** y que no es otro que mi buen amigo Mariano de Vedia. Mi obligación era escribir todos los días una nota larga o breve, en prosa o verso, en el periódico. Después me invitó a colaborar en su diario "El Tiempo" el generoso y culto Carlos Vega Belgrano, que luego sufragó los gastos para la publicación de mi volumen de versos **Prosas Profanas.** Casi todas las composiciones de **Prosas Profanas** fueron escritas rápidamente, ya en la re-

dacción de "La Nación", ya en las mesas de los cafés, en el Auer's Keller, en la antigua casa de Lucio, en la de Monti. **El coloquio de los centauros** lo conclui en "La Nación", en la misma mesa en que Roberto Payró escribía uno de sus artículos". Y en **La Historia de mis Libros**, resume su situación así: "Fue para mí un magnífico refugio la Argentina, en cuya Capital, aunque llena de tráfagos comerciales, había una tradición intelectual y un medio muy favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas. Y si la carencia de una fortuna básica me obligaba a trabajar periodísticamente, podía dedicar mis vagares al ejercicio del puro arte y de la creación mental". Darío quedó en el país desde 1893 hasta 1898. En 1896 publica **Prosas Profanas**. Su título, erudito, indica que contiene himnos rimados pero no escandidos. Con este libro empieza la pugna entre modernistas y clasicistas, que duró años. Publica también ese año **Los Raros**, estudios sobre poetas simbolistas (Verlaine, Moraes, Rimbaud, Poe, León Bloy, etc.).

En 1898 "La Nación" lo envía a España para que nos narrase el estado de ánimo reinante en la península, en su guerra desigual con los Estados Unidos, que se quedará con sus colonias de América, Asia y Oceanía. Darío la encontró "amputada, doliente, rendida". En efecto, había llegado a España en el peor y más trágico momento de su historia. He aquí una frase de Rubén que nos lo dice todo: "Cánovas muerto, Zorrilla muerto, Castelar desilusionado y enfermo, Valera y ciego, Campoamor mudo, Menéndez y Pelayo... No está, por cierto, España para literatura, amputada, doliente, rendida".

1900. París. La Exposición Universal. Cónsul de Nicaragua en la capital de Francia. Viajes a Mélgica, Alemania, Austria, Hungría, Inglaterra y Brasil y vuelta a París. Dirige "Mundial" y "Elegancias". 1901: Publica **España Contemporánea** y **Peregrinaciones** (Viajes por Italia). En 1903, **La Caravana pasa.** En 1904, **Tierras Solares.**

1905. **Cantos de Vida y Esperanza.** Su obra maestra. En ella se muestra espiritualizado, sereno, humano, muy español y muy americano, con dilución de las influencias anteriores. Damos aquí el juicio sintético, pero muy justo, de Arturo Berenguer Carisomo: "Es éste el libro central, definitivo y más importante, no sólo de Rubén Darío, sino del modernismo; en él la escuela aparece depurada, con un perfeccionamiento de ideas y de forma, difícilmente superable. En **Cantos de Vida y Esperanza** se encuentran las

páginas más conocidas y perfectas de Rubén. Quizá no tenga el brillo un poco escandaloso de **Prosas Profanas**, pero es de mayor densidad de pensamiento, de mucha más coherencia entre las poesías y de una maravillosa belleza en la forma. **Cantos de Vida y Esperanza** es libro sólo comparable a las más altas expresiones de la literatura poética universal".

En 1906 realiza su nueva visita a Buenos Aires. Aparecen **Oda a Mitre** y **Opiniones**. En 1907 nace **El Canto Errante**, otro gran libro; en 1908, **Parisinas**; en 1909 regresa a Nicaragua y publica **Viaje a Nicaragua** e **Historia de mis Libros**. En 1910, **Poema de Otoño y otros poemas**. Y escribe el **Canto a la Argentina**, que se publicará en 1914.

En 1912 visita por última vez a Buenos Aires. Sale **Todo el vuelo**. Al año siguiente se traslada a Mallorca. Vive en lac artuja de Valldemosa donde, vistiendo el hábito de San Bruno, hace su confesión de cristiano y escribe las estrofas inmortales de **La Cartuja**. Hacía muchos años que se lo había atemperado su irreligiosidad de mozalbete, habiendo caído, más bien, en una indiferencia negativa. Todas las filosofías le parecían buenas. Su mensaje espiritual nace con **Cantos de Vida y Esperanza**; y se torna religioso en su viaje a Mallorca. **Los Motivos del Lobo**, pero especialmente **La Cartuja** y su último poema, **Pax**, contienen su preocupación. Su helenismo artificial y la misma nota erótica, se desvanecen en sus últimas creaciones. Poco antes de morir, en su autobiografía del último libro terminado que salió de su pluma, dice: "En mi desolación me he lanzado a Dios, como a un refugio, me he asido de la plegaria como de un paracaídas. La oración me ha salvado siempre la fe, pero háme estacado la fuerza maligna, poniendo en mi entendimiento horas de duda y de ira. Mas, ¿no han padecido mayores agresiones los más grantes santos?".

En 1914, publica **Canto a la Argentina y otros poemas** y parte de Barcelona para Nueva York, en donde enferma gravemente de pulmonía. Al año siguiente aparece **La vida de Rubén Darío escrita por él mismo**. Y en seguida va a morir a su patria.

El 6 de febrero de 1916, a las diez de la noche, muere piadosamente Rubén Darío en León de Nicaragua. Tenía cuarenta y nueve años de edad. Está enterrado en la misma catedral en la que había sido bautizado.

**Significado de la Poesía Rubendariana**

Para comprender bien el puesto que ocupa el poeta nicaragüense en las coordenadas del tiempo y del espacio, se ha de evaluar a grandes rasgos el estado de la poesía en América y España al irrumpir él en la tarea creativa.

La positura de la poesía argentina anterior a Rubén Darío se puede calificar de pobre. Desde 1872, en que aparece **Martín Fierro** de José Hernández, hasta 1896, en que se publican los himnos rimados de **Prosas Profanas**, es decir en casi cinco lustros sólo ven la luz en Buenos Aires unos veinte libros de versos más o menos notables y en cuya lista se destacan sólo las dos partes del inmortal poema de Hernández, y las obras de Ascasubi, Estanislao del Campo, Guido y Spano, Rafael Obligado y Leopoldo Díaz, este último parnasiano **a outrance** y que son cinco poetas menores a todas luces. Apenas un poco mejor es el estado de la lírica en el resto del continente, con unos cuarenta nombres de valores aproximados a los que representan los argentinos que se acaban de mencionar y sin ninguno que se pueda parangonar a nuestro gran poeta épico. Y, muerto Bécquer, casi cuando Darío nacía, sólo existen en España tres poetas de mayor importancia que los líricos americanos citados: Núñez de Arce, Zorrilla y Campoamor, pero los tres habían escrito sus poesías más notables antes de la publicación de **Prosas Profanas.** En resumen, en español casi no había poesía, poesía grande. Los temas románticos se repetían machacadamente; faltaba vuelo y calidad lírica en los cientos y cientos de poetas que a ambas orillas del Atlántico y la del Pacífico, llenaban los respectivos **Parnasos.** La ausencia de originalidad y de interés lo hacía más manifiesto. En cambio, Europa (Francia, Inglaterra, Alemania, Italia), como se ha visto, era un jardín de poesía que nacía con Musset, Lamartine, Heine y Leopardi y terminaba en Amiel, Tennyson, Rilke y Hoffmansthal. Era llegada la hora de renovar con viento, agua y fuego nuevos, las cansadas esencias de la poesía castellana.

Y entoncesa parece Darío, que recibe toda la savia de los clásicos de la antigüedad, de España y de Francia y todas las gracias de los **raros** y los transforma en una poesía original, alegre o dolorosa, pero fuerte y grande.

"Yo nunca aprendí a hacer versos —dice Darío en su autobiografía—. Ello fue en mí, orgánico, natural, nacido". Admirable don, y mayor aún si se aprecian las dotes de

musicalidad, sonoridad, ritmo, gracia y espíritu de sus versos. No es sólo un renovador de la técnica poética; no es únicamente un orfebre que trabaja los ricos metales de la expresión; o un danzarín del justo ritmo poético que necesita de cada poesía; es mucho más, es un gran poeta universal que mezcla notas de sensibilidad muy rica y de dolor al amor, la esperanza y la fe en los hombres y en Dios, en inefable poesía. No se nos pida ahora una nota técnica sobre ella. Como dice Arturo Marasso en **Rubén Darío y su creación poética,** libro al que rogamos acudan quienes quieran conocer los aspectos críticos, "el misterio poético en Rubén Darío, la emoción lírica, la música y el esmalte de su verso, la perspectiva cambiante de su paisaje interior, la resonancia de su universo espiritual, cuanto encierra en su poesía de encanto indefinible, escapa, en parte, al análisis".

Terminamos con esta observación: Mientras el paso del tiempo empuja al olvido o disminuye la trascendencia de la obra de tantos poetas que han tenido renombre, la de Rubén Darío crece continuamente. Ochenta años después de **Azul,** setenta de **Prosas Profanas,** y sesenta de **Cantos de Vida y Esperanza** y de **El Canto Errante,** advertimos que, por lo menos esas cuatro obras de su copiosa producción, están vivas, nos interesan y nos inundan aún de fresca poesía.

## IV. LOS OTROS GRANDES POETAS DEL MODERNISMO

Además de su conductor, las principales figuras del modernismo son Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo, José Enrique Rodó, Guillermo Valencia, Enrique Gómez Carrillo, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano y Julio Herrera M. y Reissig. Ellos forman el friso modernista, juntamente con su creador y lirocentro. Ubiquémoslos en brevísimas frases.

### Ricardo Jaimes Freyre

Boliviano, enseñó treinta años filosofía y literatura en Tucumán. Fue un poeta lírico en el que predomina el color, la sonoridad y la emoción. **Castalia bárbara,** un libro que

más se menciona que se lee, es, justamente con **Prosas Profanas**, a pesar de su temática basada en la mitología nórdica, el manifiesto práctico del modernismo.

**Amado Nervo (José Amado Ruiz de Nervo)**

Mexicano, de profunda fe cristiana, "seminarista provinciano", según José Juan Tablada, porque empezó a estudiar en el seminario de Zamora, en Michoacán; diplomático luego, comenzó a escribir en pleno reinado de la escuela. En 1900 conoció en París a Rubén. Es un poeta menor, inspirado, emotivo, personal y que ha dicho todo siempre en voz baja, según un crítico. Excesivamente sentimental, tiene un dejo romántico que asombra por lo tardío. Al morir su amada, escribió su famoso libro **La Amada Inmóvil**, que fue su obra póstuma. En realidad, sus dos únicos volúmenes verdaderamente modernistas son **Perlas Negras** y **Místicas**. El resto de su dilatada obra, escrita entre el post-romanticismo mexicano y las nuevas corrientes, pertenece a una mística teosófica e indecisa, que él cree cristiana. Sáinz de Robles, que conoció al poeta, afirma que compartía en su tiempo, con Bécquer, la predilección de las mujeres españolas. Algo por el estilo ocurría en América.

**José León Rodó**

Uruguayo. Es uno de los grandes prosistas de todo el movimiento, junto con Martí, Gutiérrez Nájera, Lugones y Gómez Carrillo, aparte de Enrique Larreta y de Carlos Reyles, los dos novelistas post-modernistas que conviene recordar aquí. Su obra maestra es **Ariel** (1900), obra anti-materialista y anti-norteamericana, de prosa clara, armónica, de marmóreo aspecto, peron o fría, sino al contrario, aunque serena, expresiva, en la que hace el elogio del ocio fecundo, de la contemplación, de la dignidad humana. Juan Ramón Jiménez lo veía, con elogio, "estatuario y fijo". En **Motivos de Proteo**, bajo la forma de parábolas, defiende la necesidad intelectual de estar al día y el voluntarismo en la labor creativa. Sus otros libros son la voz de un moralista laico, un poco solemne y triste.

**Guillermo Valencia**

Colombiano. Hombre rico, abogado, diplomático, es un poeta plástico, musical, cristiano, de un solo libro **Ritos**,

que fue creciendo de 1894 a 1914. Busca la proporción y la euritmia y, como afirmaba de él Valera, "si conoce el secreto de la sugestión delicada, no ignora la gracia triunfadora del relieve y de la línea".

**Enrique Gómez Carrillo**

Guatemalteco. De la obra de este prosista hay que separar sus libros de ensayos periodísticos, la mayor parte de ellos crónicas muy amenas, pero también, muy frívolas, de los volúmenes dedicados a la creación pura, que son muy pocos. Abreu Gómez, olvidándose de la acción de Valera, Pereda, Pérez Galdós y Menéndez Pelayo, pero sobre todo la de Azorín y de los otros grandes prosista de la generación del 98 dice que, hallándose la prosa española de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, viciada de academicismo, Gómez Carrillo y los otros prosistas americanos del modernismo aligeraron y dieron gracia y ritmo y nueva estructura a la prosa castellana. Este mérito, referido a la prosa de Martí y de Gutiérrez Nájera, ya parece excesivo, cuanto más a la de Gómez Carrillo, cuya obra no es perdurable. No lo hubiera sido tanto si se hubiera referido a la prosa de Lugones y Rodó. La prosa de Gómez Carrillo refleja su vida llena de amoríos, fiestas, viajes, cenas, duelos, eso sí, expresada con sensibilidad, exquisitez e interés.

**Leopoldo Lugones**

Por ser el único argentino modernista de gran valor —seguramente el mayor lírico de nuestro país y después de Darío, el de América toda— y, en consecuencia, muy conocido en nuestra patria, no abundaremos en detalles. Sus obras maestras, **Romancero** (1934), **Poemas Solariegos** (1928) y la más trascendente, **Romances del Río Seco** (1938), no pertenecen a la escuela, como todas las escritas después de 1910. Lugones es modernista desde **Los Crepúsculos del Jardín** (1905) a **Odas Seculares** (1910), pasando por **El Lunari Sentimental**, en tanto que en **El Libro Fiel** (1912) y en el de los **Paisajes** (1917) y en **Las Horas Doradas** (1922) su poesía es de transición entre el modernismo y el intimismo posterior. Debe recordarse la prosa de **La Guerra Gaucha** (1905), esfuerzo barroco gigantesco que nunca ha sido bien estudiado estilísticamente.

**José Santos Chocano**

Peruano, de vida aventurera y airada, murió asesinado en Chile en un tranvía, algo después que él matara en Lima, de un tiro, al poeta y escritor Edwin Elmore, pero ya años antes había sido condenado a muerte en Guatemala por haber intervenido en una revolución en que se había bombardeado la capital. Su poesía es heróica, pero un poco altisonante o grandilocuente y verbalista y, a veces, de un tropicalismo excesivo. Sus libros poéticos más importantes son **Alma América** y **El Canto del Siglo.**

**Julio Herrera y Reissig**

Uruguayo. Al finalizar el siglo anterior se vuelve desde su post-romanticismo anterior, al modernismo. Es un gran poeta en **Los Extasis de la Montaña** y en **Los Parques Abandonados.** Bajo la doble influencia de Góngora y los **raros** de Rubén, salta del modernismo a un inicial ultraísmo en **Los Maitines de una Noche** y **La torre de las Esfinges.** Coincide con Lugones en temas, expresionts y metóforas, hasta tal punto que Blanco Fombona ha acusado al argentino, sin razón valedera, de haber plagiado a Herrera, en tanto que otros críticos, posteriormente, han hecho denuncias en sentido contrario: Guillermo de Torre, en su libro **La Aventura y el Orden,** ha demostrado que ninguno ha plagiado al otro, pues la comunidad de fuentes, de ambientación y de expresiones, explican las aparentes concomitancias.

**Los Modernistas Españoles**

Son, cronológicamente dispuestos: Miguel de Unamuno, que siempre ha rechazado el marchamo modernista; Manuel Machado, Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y Juan Ramón Jiménez. Pero, sobre todo para los tres más grandes de los citados, el modernismo duró poco y aunque tuvo importancia y trascendencia en los tres, porque les sirvió de orientación y trampolín, pronto todos pasaron a otra cosa o realizaron una versión profundamente interior del modernismo nacido en América. Angel del Río acepta las divergencias que había visto Pedro Salinas entre el modernismo de América y el español: "En América, patria y campo del modernismo, se

crea una poesía brillante, cromática, exquisita, sensual. En España se desarrolla una literatura que busca, ante todo, la sencillez expresiva frente a los lujos refinados del modernismo". En el caso especial de Unamuno, su permanencia en el modernismo, en todo caso, fue fugaz. Díaz Plaja dice que él se separa de manera radical de todo movimiento poético que lo rodee y agrega, pensando en el modernismo: "Se separa, sobre todo, porque el modernismo es un movimiento estético para el que la obra poética es una finalidad, mientras que para Unamuno es un simple cauce ideológico y sentimental". Por todas estas razones y ser poetas todos tan conocidos no realizamos comentarios individuales.

## V. MUERE EL MODERNISMO

El tedio y el cansancio son la causa de la formación de las escuelas literarias por deterioro espiritual de las anteriores. No hay veinte poetas importantes entre precursores y creadores del modernismo hispanoamericano, pero hoy ya no se pueden recordar los cientos y cientos de epígonos que molieron el aburrimiento de los lectores at ravés de miles de poemas de la misma estructura y temática y, en abundantes casos, con solamente los defectos de los grandes y casi sin ninguna de sus cualidades.

El modernismo dura menos de veinticinco años, contados desde las primeras poesías de transición de Díaz Mirón, allá por 1886, en América, o 1891, año de la aparición de **Cantos de la Vendimia,** de Salvador Rueda, en España, hasta una fecha que puede fijarse en 1911. Este es un punto muy interesante que retomaremos con más latitud en otro trabajo. Los poetas, salvo los precursores cuya muerte naturalmente pone fecha cierta a su amistad con la escuela, viran hacia otros horizontes poéticos por la razón que acaba de apuntarse o porque se descubren ellos mismos más proclives a la interioridad lírica que a las externidades del modernismo. Este se va deshaciendo, disolviendo, en estas fechas (en negrita, por fallecimiento de los poetas): 1893, **Casal**; 1895, Martí, Gutiérrez Nájera; 1896: **José Asunción Silva**; 1899, Jaimes Freyre, Guillermo Valencia; 1901, Díaz Mirón, Rusiñol Chocano; 1905, Gómez Carrillo; 1906, **Othon**; 1907, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado; 1908, Eduar-

do Marquina; 1910, el propio Darío, Lugones y **Herrera y Reissig**; 1911, González Prada, Salvador Rueda; 1912, Manuel Machado y Amado Nervo; 1915, Villaespesa; 1917, Rodó; 1918, Carlos Roxlo.

Hoy, transcurrido un largo medio siglo, mucho se aprende con el estudio de esta disolución y seguramente ella es una de las causas de la honda melancolía de los últimos libros de Darío. Pocos son los versos que publica desde los comienzos de 1911 hasta su muerte. Siente que ya no podría componerlos como antes:

**Yo sé que hay quienes dicen: "¿Por qué no canta ahora**
**con aquella locura armoniosa de antaño?".**
**Esos no ven la obra profunda de la hora,**
**la labor del minuto y el prodigio del año.**

El aire literario se ha enrarecido y la vanguardia empuja desde todas partes. El poeta, profeta, esto es, vate, vaticinador, comprendía que no sólo él abandonaba el barco antes de hacer agua y que éste naufragaría pronto, desguazándose aquella construcción suya que todos habían admirado durante quince años en todas las tierras donde se habla español. Eso debía quemarle por dentro.

Sin embargo, su poesía que vivirá por siempre, ha alegrado el corazón de sus lectores y vivificado sus energías. Millones de seres han soñado con el mundo feérico que crearon él y sus seguidores. Al sentirse perdidos en la noche de temor de nuestra tiempo, muchos se refugian en ese palacio luminoso del modernismo, donde habita todavía la generosidad y la gracia.

Rubén, el de

**Yo soy aquel que ayer no más decía**
**el verso azul y la canción profana,**
**en cuya noche un ruiseñor había**
**que era alondra de luz por la mañana.**

el mismo Rubén se disfraza de monarca:

**Este era un rey que tenía**
**un palacio de diamantes. . .**

Y mientras se entra al palacio se oyen voces, himnos, cantos exultantes:

**¡Argentina! ¡Argentina!**
**¡Argentina! El sonoro**
**viento arrebata la gran voz de oro.**

O cambia el ritmo:

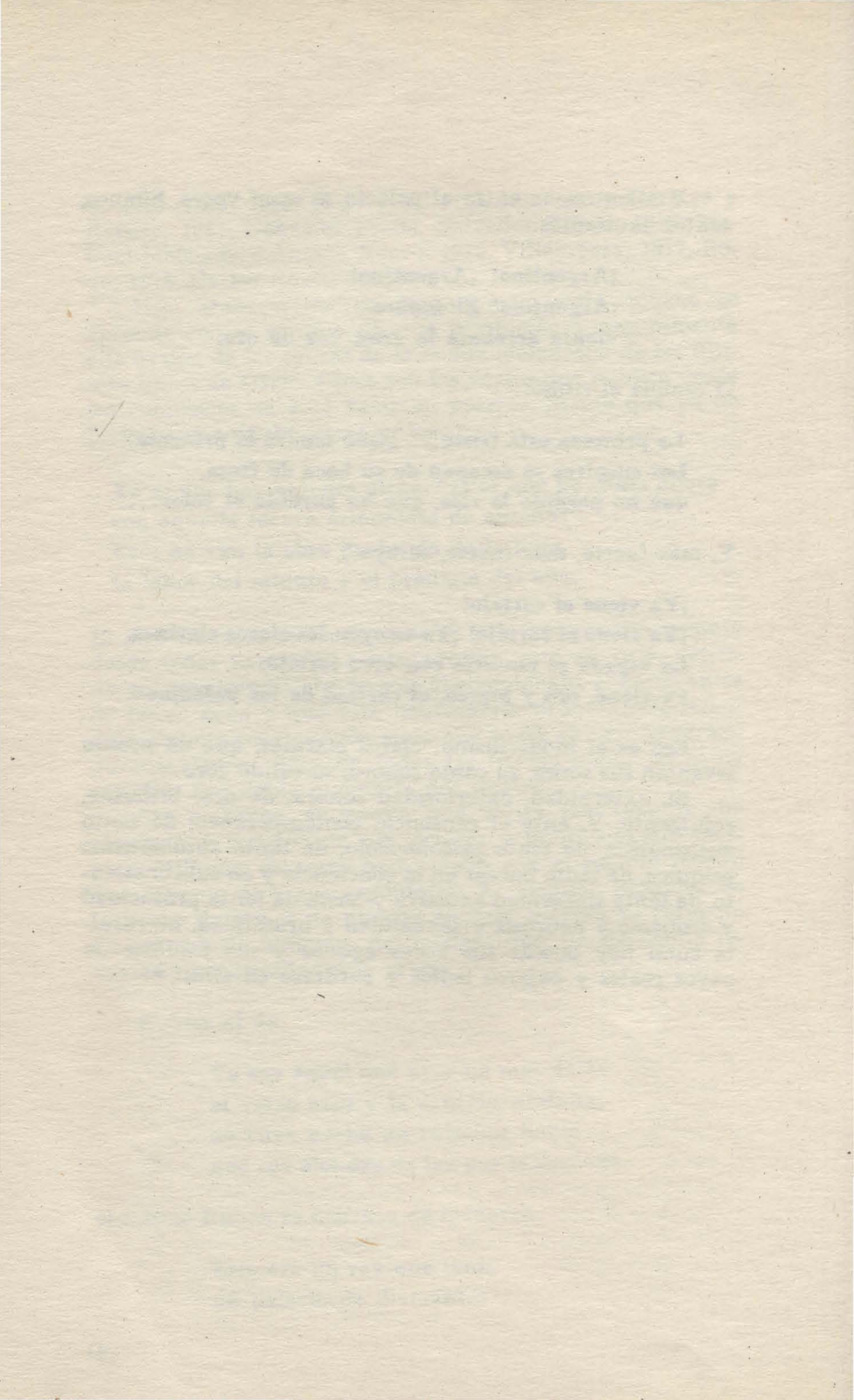
**La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?**
**Los suspiros se escapan de su boca de fresa,**
**que ha perdido la risa, que ha perdido el color...**

Y, más fuerte, más fuerte, se oye:

**¡Ya viene el cortejo!**
**¡Ya viene el cortejo! ¡Ya se oyen los claros clarines.**
**La espada se anuncia con vivo reflejo;**
**ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines!**

Eso es el modernismo: claros clarines, que de pronto levantan sus sones, su canto sonoro, su cálido coro...

Sí, externidad, exterioridad sonora, de oro, brillante, refulgente. Y, ante el cansancio contemporáneo, de tanto autoanálisis, de tanto psicologismo, de tanto automatismo psíquico, de tanto bucear en la conciencia y en subconsciente, de tanta sinceridad excesiva y hasta de tanta procacidad y erotismo y neurosis y sexualidad y brutalidad, no resulta cursi hoy buscar sus voces agudas y sus jardines de pavos reales y pájaros bellos y **perderse** en ellos. ♦



# LOS DOS TEXTOS ESCOLARES DE 1810

GUILLERMO FURLONG

COSA sabida es que los Hombres de Mayo se ocuparon de mejorar la enseñanza primaria, decaída desde la época de las Invasiones Inglesas, pero se ignora que, por medio del Cabildo bonaerense, reimprimieron dos libritos para textos de enseñanza o de lectura: el **Contrato Social** de Rousseau y el **Tratado de las Obligaciones** de Escoiquiz. Ambas obras habían de ser textos escolares para la primera generación argentina, la de 1811, y las dos se publicaron al mismo tiempo, en las postrimerías de 1810.

El 2 de noviembre de 1810, los diputados escolares, Idefonso Passo y Juan Pedro Aguirre, después de visitar las escuelas de la ciudad de Buenos Aires, por encargo del Cabildo, propusieron a éste algunas reformas, siendo una de ellas la publicación de un librito intitulado **Tratado de las Obligaciones del Hombre,** "a fin de que, por él, se metodizase el orden de la enseñanza pública en las escuelas, obteniéndose al efecto permiso del Superior Gobierno para su reimpresión"[1].

El Cabildo, en efecto, dirigió un oficio a la Junta, en el que solicitaba autorización para reimprimir el dicho

**Tratado de las Obligaciones**[2] y, en la sesión capitular del 5 de noviembre, consideró la respuesta de la Junta, fechada el día 3, por la que aprobaba lo propuesto por el Cabildo, "dando gracias por el celo, que se ha manifestado en esta parte", y la **Gaceta**, en su número del 6 de noviembre, publicó el texto del oficio capitular y de la respuesta gubernamental[3]. Contando con dicha aprobación, el Cabildo decidió la inmediata reimpresión del **Tratado**: "Ordenaron igualmente se imprimiera el libro sin pérdida de tiempo, con prevención al impresor de que ha de entregar a este Cabildo mil ejemplares para hacer la distribución acordada"[4].

El libro de las Obligaciones estaba ya impreso, según parece, en diciembre de 1810 ó enero de 1811, aunque fue el 25 de junio de 1811 que el impresor, D. Juan Manuel Cano, presentó la cuenta "importando quinientos sesenta y dos pesos, cuatro reales fuertes por la impresión, papel y encuadernación del libro intitulado **Las obligaciones del hombre**, para uso de las escuelas, a razón de cuatro reales y medio cada uno"[5].

Coincidió con la publicación del **Tratado de las Obligaciones del Hombre, el Contrato Social**, que bien pudiera denominarse **Tratado de los Derechos del Hombre**, ya que en la mente de Rousseau fue el "substratum" de los mismos. También el **Contrato Social** fue publicación del Cabildo de Buenos Aires, aunque dispuesto o impuesto por Mariano Moreno, secretario a la sazón de la Junta. Sospechamos que fue el Deán Funes, quien, a fines de octubre de 1810, puso esta obra en manos del susodicho secretario, y éste no pensó sino en reeditarlo, pues así "todas las clases, todas las edades, todas las condiciones participarán del gran beneficio que trajo a la tierra este libro inmortal, que ha debido producir a su autor el justo título de legislador de las naciones". Ordenó Moreno que se reeditara, pero no sin haberlo expurgado de "el capítulo y principales pasajes donde ha tratado" de la Iglesia, ya que "el autor tuvo la desgracia de delirar en materias religiosas"[6].

A fines de diciembre de 1810 publicóse la primera mitad del **Contrato** y, en los primeros meses de 1811, la segunda. El msimo Moreno nos informa que decidió se imprimera la obra en dos partes para que pueda "instruirse en la parte publicada, en tanto que se trabaja la impresión de lo que resta".

Según leemos en los **Acuerdos del Cabildo**, dispuso

éste, "por comisión verbal" que **se adquieran doscientos** ejemplares de la primera parte de la obra de Rousseau, y el 22 de diciembre de 1810 los diputados escolares indicaban que el costo ascendía a doscientos veinticinco pesos, suma que ordenaron se pagara al impresor [7].

Como se deduce de lo dicho, y de lo que después diremos, así el **Tratado de las Obligaciones,** propuesto por Passo y Aguirre, como el **Contrato Social,** propuesto, dispuesto o impuesto por Mariano Moreno, fueron publicados por el Cabildo de Buenos Aires, "para la instrucción de los jóvenes americanos", como se lee en la carátula del libro de Rousseau, o "para el uso de las Escuelas de esta Capital", como se advierte al frente del **Tratado.**

Aunque estamos muy lejos de aceptar como posible texto escolar un libro de tan difícil lectura como el de Juan Jacobo Rousseau, hemos de reconocer que los Padres de la Patria argentina mostraron gran sabiduría al proclamar simultáneamente y con igual afán, los Derechos del Hombre y los Deberes del Hombre, ya que los unos no pueden existir sin los otros. No hay derechos si no hay obligaciones, ni hay obligaciones si no hay derechos.

Los que asentamos nuestra filosofía en los principios religiosos, sabemo muy bien que, si Dios ha creado al hombre con el deber de hacer lo que por la conciencia y por la razón le dicta Dios mismo, amar todo eso lo que se llama deber, tiene por ende, derecho, desde ese momento, a todo lo que necesita para cumplir con ese deber. Este es el núcleo de toda la moral humana y el fundamento de toda obligación y de todo derecho.

Es que para cumplir con mi deber, y este es anterior a todo derecho, le tengo para conservar la existencia y para perfeccionarla, esto es, para perfeccionar mi entendimiento con la verdad, a mejorar mi voluntad con la virtud, a valerme de las cosas todas de la vida tanto cuanto me ayudan para cumplir con mi deber, y dejar de valerme de ellas, tanto cuanto me impiden cumplirlo. Este el único fundamento sólido del derecho.

Los hombres por lo general ensalzan y coronan con luces de bengala la palabra "derechos", y cubren de harapos y miran como humillantes los "deberes", siendo así que el cumplimiento de estos es algo sin comparación más noble que el goce de aquellos. Nada nos infunde más respeto que el hombre que cumple su deber. Nadie le censura sino el necio, el estúpido o degradado.

Por eso es que en la sociedad, aun en la más alejada de los principios religiosos, siempre aparece triunfante el que cumple su deber, y siempre derrotado el que falta al mismo. Por más afortunado que esa un hombre, por más alabado y ensalzado que sea, si se le puede echar en cara que no ha cumplido su deber, aparece siempre ante sus propios ojos y ante la mirada de los demás como un hombre indigno, traidor, cobarde, vencido y derrotado.

Esta es la inmensa diferencia que va del que cumple su deber al que no lo comple, sin que puedan disimularla todos los artificios y desviaciones humanas. El que lo cumple tiene algo de divino, el que no lo cumple, ni siquiera llega a humano.

Hermosa página es aquella de William Camden: "el deber es el yugo racional que pesa incesantemente sobre la voluntad humana. Es el dedo manifiesto de Dios que le ordena al hombre dirigir todos sus pasos y mantenerse constantemente en el camino que El le señala: el hombre puede resistir a estas órdenes, pero este dedo está siempre allí fijo, inmóvil, dominando en todos los tiempos y en todos los lugares al hombre, y permaneciendo firme e inexorable como la necesidad". Bello pensamiento es este del escritor inglés, pero nos place aún más el del orador y parlamentario español, Cándido Nocedal: "bueno es ejercer un derecho, pero mucho más el cumplir un deber".

La sana teología y la luminosa filosofía, de que estaban imbuidos los hombres de la Revolución Argentina, los llevó a la persuasión de que el deber, la obligación, es el primer eslabón, y que de este eslabón dependen todos los derechos. Quitado o roto este eslabón, toda la cadena de derechos forzosamente cae en el fondo del abismo de la nada. La exquisita educación que habían recibido en Córdoba y Chuquisaca los había hecho ver, con sabia perspicacia, que quien quiera hacer valer su derecho, primero tiene que confesar su deber, y probar la necesidad o conveniencia para su deber de aquello a que pretende tener derecho.

De los autores de los dos primeros libros de texto impresos para la niñez argentina, es tan universalmente conocido el uno de ellos, como desconocido e ignorado el otro de ellos.

Juan Jacobo Rousseau (1712-1778) ha sido clasificado por el doctor Gasset [8] como semiloco y "hoy hemos averiguado —escribe Menéndez y Pelayo, en sus **Ideas Estéticas**—, que Rousseau pasó en arrebatada locura la mayor

parte de su vida", y nadie ignora cómo el pueblo de Montmolin, indignado ante sus procacidades, apedreó la casa en que se hospedaba y cómo el senado de Brenna lo expulsó de esta ciudad, y cómo, acogido por Hume, en Inglaterra, ofendió estrepitosamente a su bienhechor, y otro tanto hizo con otros dos de sus bienhechores, con el Marqués de Mirabeau y con el Príncipe de Conti. Su **Emilio** le ha merecido el título de pedagogo admirable, siendo así que abandonó a sus propios hijos a la puerta de una Casa de Expósitos. Su **Contrato Social**, que muy pocos han digerido, si es que se puede digerir, le ha merecido elogios tan desmesurados, como los de Mariano Moreno, siendo así que un crítico tan favorable a Rousseau, como Jules Lemaire ha dicho de esa obra que "es la más mediocre, la más oscura de cuantas escribió, la más incoherente y, a la postre la más nefasta (le plus médiocre des livres de Rousseau... le plus obscure et le plus incoherent... y "a été dans la suite, le plus funeste" [9].

El único escrito legible de este escritor francés son sus **Confesiones**, mezcla de sinceridad y de superchería, con abundantes pasajes cínicos y degradantes. Después de haber leído todos los escritos de Rousseau hacemos nuestros los asertos de Menéndez y Pelayo: "Lo que hoy nos parece declamación insensata, sensiblería, paralogismo y mala retórica, fue para sus contemporáneos un torrente de lava hirviente. Esos libros, que hoy se nos caen de las manos, tuvieron fuerza para desquiciar el orden social antiguo, para cambiar el sistema de educación, para crear un tipo nuevo de hombres, que duró por dos o tres generaciones, y no sé yo si ha desaparecido. Porque Rousseau se ha sobrevivido a sí mismo: cuando no triunfa como socialista nivelador y tiránico, triunfa como individualista anárquico y feroz; cuando el ensayo de la Revolución ha desacreditado su doctrina política, se aprovechan de su **Emilio** los partidarios de la pedagogía real objetiva" [10].

Juan Ecoiquis (1762-1820) era un político español; fue paje de Carlos III y, ordenado de sacerdote, llegó a ser el preceptor del Príncipe de Asturias, después Fernando VII. Enemigo de Godoy, que fue quien le había hecho ayo del heredero al trono, mostróse astuto e inteligente para con el favorito, y esa su aversión le llevó a preparar los sucesos de Aranjuez, con la abdicación de Carlos IV, y enaltecimiento de su hijo Fernando 19 de marzo de 1808). Escoiquiz, como admirador que era de Napoleón, aconsejó al

nuevo monarca el desgraciadísimo viaje a Bayona, y hasta le acompañó, siendo testigo de la felonía del afortunado soldado francés. Gravísimos fueron los desaciertos políticos de Escoiquis, así en esta coyuntura de tanta trascendencia, como en otros anteriores y posteriores, pero como Ministro de Gracia y Justicia, con anterioridad a 1808 y con posterioridad a 1813, llevó a cabo iniciativas y empresas loables, no obstante lo turbulento de la época en que le tocó actuar.

Como escritor tradujo del inglés **El Paraíso Perdido** de Milton y **Los Noches** de Young, y del francés tradujo **El amigo de los niños**, del abate Sabatier, librito que fue popular en las escuelas de España y de América. En 1798 publicó un poema heroico con el título de **México Conquistado**, además de otras obritas baladíes o de política descentrada. Paz y Melia dio a luz en Madrid, en 1915, lo que es tal vez lo mejor de Escoiquiz después de su **Tratado de las obligaciones del hombre**, sus **Memorias (1807-1808)** [11], y en 1943, y en el **Boletín de la Academia Nacional de la Historia** [12], Vicente Castañeda publicó la **Información epistolar de don Juan de Escoiquiz a Fernando VII**, referente a la rebelión de Riego. Sin expresión de año había publicado a principios del pasado siglo el **Manifiesto de los intensos afectos de dolor, amor y ternura de Fernando VII, exhalados en el seno de su estimado amigo y confesor don Juan Escoiquiz, quien por estrecho encargo de S.M. los comunica a la Nación** [13].

Sin pretenderlo, claro está, fue Escoiquiz el instrumento providencial que, gracias al viaje y apresamiento de Fernando VII, dispuso en la forma más deseable, el terreno sobre el que había de realizarse y justificarse la Revolución de Mayo: la ruptura del Contrato Político por parte de Fernando VII, y la reasunción del poder por parte de los hombres de Mayo.

El Contrato Social de Rousseau nada tiene que ver con el Contrato Político de Francisco Suárez, como lo reconoció el mismo Moreno, después de publicada la primera parte de la obra del pensador ginebrino y así, a lo menos implícitamente lo consignó en la **Gaceta** del 8 de diciembre de 1810, al manifestar que la emancipación rioplatense no había tenido lugar por el primero de esos contratos, que es de los ciudadanos entre sí, para formar sociedad, sino por el segundo que es de los ciudadanos con un príncipe o señor. Moreno debió de caer en la cuenta de esta realidad, al leer en el libro que él había ordenado publicarlo que:

# DEL CONTRATO SOCIAL

ó

## PRINCIPIOS

## DEL DÈRECHO POLITICO.

OBRA ESCRITA

POR EL CIUDADANO DE GINEBRA

*JUAN JACOBO ROSSEAU.*

---

*...... Fœderis œquas*
*Dicamus leges, sociosque in regna vocemus*
Æneid. XI.

SE HA REIMPRESO EN BUENOS-AYRES
para instruccion de los jovenes americanos.

---

CON SUPERIOR PERMISO.

---

EN LA REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS
AÑO DE 1810.

"No hay más que un contrato en el estado, y es el de la asociación; este solo excluye a todo otro alguno. No se puede imaginar contrato público (político) que no sea una violación del primero".

La primera parte del **Contrato Social** debió de imprimirse a fines de diciembre de 1810 y, al abrirse las clases, a mediados de enero de 1811, como entonces era costumbre, utilizóse como libro de texto, a la par del **Tratado de las Obligaciones**, y si éste perduró durante muchos decenios en la escuela argentina, aquel llegó a entrar solo materialmente, no formalmente. Aún más, fue repudiado por los profesores y alumnos, y aun hoy día, tendría doquier el mismo y desagradable recibimiento.

Con todo el respeto debido a Mariano Moreno, hemos de decir que, o no había leído el **Contrato Social**, y desconocía, por ende, la farragosa y nebulosa filosofía que empapa las páginas todas de esa obra, o no tenía ni remotísima idea de lo que era la escuela primaria y aun secundaria. Aun hoy día, son bien contados los jóvenes universitarios que, con algún provecho, podrán leer esa obra del filósofo ginebrino. Lo cierto es que, en el acuerdo capitular del 5 de febrero de 1811, se anotó cómo los cabildantes advirtieron el error, en que habían incurrido al destinar como libro de texto el **Contrato Social**, ya que "no era de utilidad a la juventud y antes pudiera ser perjudicial, por carecer aquella de los principios de que dibera de estar adornada para entrar a la lectura y estudio de semejante obra; y, en vista de todo, creyeron inútil, superflua y perjudicial la compra que se ha hecho de doscientos ejemplares de dicha obra y "determinaron, en consecuencia, se llame al impresor y se le proponga si quiere recibirse de ellos para expenderlos de su cuenta; y habiendo comparecido y prestándose voluntariamente a recibirlos, acordaron se le entreguen los doscientos ejemplares que existen, debiendo él reintegrar en Tesorería los doscientos veinticinco pesos, importe de ellos" [14].

**El Tratado de las Obligaciones del Hombre**, impreso al propio tiempo que el **Contrato Social**, de vida tan efímera este en la escuela argentina, subsistió a lo menos hasta 1883, ya que se conocen repetidas ediciones, entre este año y el de 1810. Después que en 1942 publicamos una extensa noticia sobre Escoiquiz [15] se ha referido a ella el doctor Juan Carlos Zuretti [16] pero icurriendo en un error al indicar que es "el mismo que fue recomendado en la Real

Provisión de 1771", pero ni en esa ni en la provisión del 22 de diciembre de 1780, también de Carlos III, se hace referencia alguna al **Tratado.** Ni podía ser de otra suerte, ya que en 1771 el autor de esa obra frisaba tan sólo en los nueve años de edad.

Se fundó, sin duda, Zuretti en Antonio Salvadores [17], quien había incurrido en igual inexactitud. Tal vez hubo confusión con la provisión de 1797, en la que se ordenó que "por ahora aprenderán los niños a leer por el silabario, y segundo libro de la Academia, y podrán continuar esta instrucción en los libros siguientes: **Tratado de Urbanidad, Las Obligaciones del Hombre, etc.** [18].

Catorce ediciones hemos visto del **Tratado de las obligaciones** y poseemos sendos ejemplares de las de 1835 y 1874. El título de la primera dice así: **Tratado de las Obligaciones, adoptado por el Excmo. Cabildo para el uso de las Escuelas de esta Capital, Buenos Aires, Imprenta Argentina. Calle de la Universidad número 37.1835.** Es un tomito en 16º (65x120mm.) pp. 1-112 (final trunco). La edición de 1874 tiene la particularidad de llevar el nombre de su autor: **Tratado de las Obligaciones del Hombre, por Don Juan de Escoiquiz, París, Librería Hachette y Ca. Boulevard Saint-Germein, 79.**

Consta esta obrita de una breve introducción y de tres capítulos, referentes a las obligaciones del hombre 1) para con Dios, 2) para consigo mismo, y 3) para con los demás hombres.

En el primer capítulo se destaca la obligación que tienen los hombres de "adorar a Dios con la más profunda humildad" y de "amarle con todo nuestro corazón, con toda nuestra alma y sobre todas las cosas". El segundo capítulo consta de nueve secciones: 1) Cuidado que debemos tener del alma; a) del entendimiento; b) de la memoria; c) de la voluntad; d) de la ejecución de las determinaciones de la voluntad; e) resumen de las cosas precedentes; f) de los males del alma; g) del arreglo de las inclinaciones; h) de las pasiones que perjudican principalmente a nosotros mismos; i) pasiones perjudiciales no sólo a nosotros mismos, sino también, a los demás. Estas últimas dos secciones se refieren a los deseos, a la gula, al amor a los placeres, al amor a la ociosidad, la tristeza, la avaricia, el cuidado del cuerpo y los medios de conseguir la felicidad.

El capítulo III consta de dos artículos: refiriéndose a las obligaciones generales, el primero de ellos, y a las obli-

gaciones particulares, el segundo. En el primero se destacan las obligaciones negativas (a nadie debe ofenderse en su persona, en su hacienda y en su honra) y las positivas (las obras de misericordia, así espirituales como corporales).

El artículo referente a las obligaciones particulares comprende, en sendos capitulitos, las existentes respecto a los padres, a los hermanos, al gobierno, a la patria y a nuestros amigos.

Aquellos hombres de 1810, que como sus antepasados, eran "grandes en hacellas y cortos en contallas", hablaban y escribían poco, pero hacían más. Véase cómo expresaban las obligaciones "respecto a la patria" (pp. 76-77): "Todo hombre debe amar su patria y procurar su mayor bien. Por consiguiente debe, cuando la vea invadida por los enemigos, defenderla con todas sus fuerzas, aunque sea a costa de su vida, y en tiempo de paz cuidar no deshonrarla o turbarla con acciones malas, antes sí tirar a darle el mayor lustre con sus virtudes y méritos, y a serle útil con sus fatigas".

En estas pocas y sencillas palabras podemos hallar la explicación más bella del heroismo en los días de las invasiones inglesas, y de la valentía y decisión en los días de la revolución.

Los hombres de la Revolución de Mayo eran religiosos y creyentes fervorosos. Habrían ciertamente temblado ante el pensamiento de una escuela laica. Semejante atentado contra el alma de los niños, les habría puesto la espada en la mano con mayor presteza que cuando las invasiones inglesas.

Para que nuestros lectores puedan apreciar, por sí mismos, la bondad de este precioso librito, que fue el primer texto escolar argentino y que circuló por espacio de más de sesenta años, vamos a transcribir algunos párrafos, tomados al azar, del capítulo segundo:

"Estamos compuestos de dos substancias, una espiritual, que es el alma, y otra material que el cuerpo.

"El alma es la más noble de las dos substancias; como es la que piensa, la que quiere, la que dirige todas nuestras acciones, y la que, siendo por su naturaleza inmortal, ha de durar eternamente.

"El cuerpo es la substancia menos noble, como que está sujeto a mil imperfecciones, a mil males, y últimamente a la corrupción y a la muerte.

# TRATADO

DE LAS

# OBLIGACIONES DEL HOMBRE

ADOPTADO POR EL EXMO. CABILDO
*para el uso de las escuelas de esta capital.*



BUENOS-AYRES

Imprenta de M. J. GANDARILLAS y Socios.

1816.

"De estos antecedentes se infiere que debemos cuidar principalmente del alma, y procurar mejorarla cada día, como que es la parte más excelente de nosotros mismos.

"Del entendimiento..." "Debemos cuidar primeramente de enriquecer nuestro entendimiento con útiles conocimientos, y sobre todo de aprender a juzgar y raciocinar rectamente... (p. 12).

"Para conseguir por nosotros mismos conocimientos exactos y seguros, no debemos fiarnos de las apariencias, y examinarlas a fondo en sus diversos aspectos y en sus varias circunstancias... (p. 13).

"La curiosidad, principalmente en los jóvenes es una prenda excelente y necesaria; pero se entiende la curiosidad en las cosas útiles e importantes, no la curiosidad en las cosas frívolas, que es muy digna de reprenderse... (p. 14).

"La razón y los conocimientos nos distinguen de los animales. ¿Qué vergüenza sería, pues, para nosotros el quedar por culpa nuestra sepultados en la ignorancia, y parecernos a ellos? (p. 15).

"De la voluntad. "La facultad que principalmente se necesita para dirigir con acierto es la voluntad, para que no elija sino el verdadero bien, y evite todo lo que es verdadero mal... (p. 17).

"La honradez y la justicia deben ser las que en primer lugar arreglen nuestra voluntad... Por ninguna cosa del mundo debe hacerse una acción mala... (p. 17).

"Cuando se trata de hacer una cosa buena y útil, no nos hemos de arredrar por la fatiga o las incomodidades que consigo traiga, sino emprenderla con vigor y resolución; pues lo que la pereza abulta la inteligencia allana... (p. 20).

"Con igual cuidado que evitamos la pereza y la lentitud, debemos huir de la demasiada precipitación. El que hace las cosas muy de prisa, por lo regular las hace mal; pronto y bien rara vez junto se ven (p. 21).

"Del arreglo de las inclinaciones. "El bien es verdadero, cuando es conforme a nuestras obligaciones, y cuando es apto para producirnos alguna ventaja verdadera, temporal o eterna (p. 25).

"Es falso bien cuanto es contrario a nuestras obligaciones, y cuanto nos halaga con una ventaja o con un placer momentáne,o al cual nos ha de seguir un mal verdadero en esta vida o en la otra... (p. 26).

## V.
## DECRETO.

*Buenos-Ayres 2 de noviembre* 1810.

Se aprueban los arbitrios propues tos por el Exemo. Cabildo para el mejor arreglo de las escuelas, con calidad de que en permitiendo los fondos de propios, se edifiquen casas en lugares oportunos con la distribucion correspondiente á el establecimiento de las escuelas; y dense las gracias al ayuntamiento por el zelo, que manifiesta sobre la educacion pública, anunciándose esta representacion en la gazeta para satisfacion del pueblo, y de los que lo representan. Cornelio de Saavedra— Miguel Azcuenega.— Dr. Manuel Alberti.— Domingo Mateu.— Juan Larrea.— Dr. Juan José Passo, Secretario.— Dr. Mariano Moreno, Secretario.

"Los deseos"... "El hombre nacido para gozar de Dios, bien infinit,o jamás puede saciarse con los bienes temporales: cuantos más tiene, más desea... (p. 27).

"Para evitar, pues, estos males, debemos acostumbrarnos en todos tiempos a fijar nuestros deseos en el bien infinito,.. (p. 28).

"Gula...". "Conviene, pues, en primer lugar, que tengamos muy presente aquel proverbio, de que hemos de comer paar vivir, y no vivir para comer (p. 29).

"Amor a los placeres...". "Entre las diversiones deben preferirse a las demás, las que nos ponen en movimiento, y nos hacen ejercitar las fuerzas, porque son las más sanas, y las que más contribuyen a hacernos ágiles y robusto (p. 23).

"Los niños deben huir con el mayor cuidado de los juegos de naipes, dados, y otros semejantes... que a tantos hace consumir miserablemente la mayor parte de su vida, y arruinar sus casas (p. 33).

"Del temor". "Sobre todo deben los niños desechar con tiempo los ridículos miedos que, en su tierna edad, les inspiran las viejas y las mujercillas, como son el temor a los fantasmas, a las apariciones de los muertos, a las brujas y duendes... (p. 42).

"De la soberbia". "Suelen los hombres envanecerse de dos especies de cosas: 1º, de cosas que en ninguna parte tienen; 2º, de cosas en que tienen alguna.

"Las cosas en que el hombre no tiene parte, ni mérito, son: el nacimiento, la robustez del cuerpo y el talento.

"El nacer noble o plebeyo, rico o pobre, robusto o débil, sólo la Providencia tiene parte, y ninguna nosotros... Las únicas cosas en que el hombre tiene alguna parte o mérito son sus propias aciones, como los progresos en las ciencias y en las artes, en la virtud y la del ejercicio de las buenas obras (p. 50).

"Cuidado del cuerpo". "El cuidado del cuerpo debe constituir principalmente en dos cosas: 1º, en procurar conservarlo sano; 2º, en cuidar de hacerlo ágil y robusto (p. 53).

"Medios de conseguir la felicidad". "La felicidad en este mundo no consiste en poseer muchas riquezas y honores, sino en tener el corazón sosegado y contento. Cualquier ciudadano o artesano, que puede vivir honradamente con su trabajo, que tiene el corazón tranquilo y está contento con su suerte, es tan feliz como el mayor monarca (p. 56).

En este **Tratado de las Obligaciones del Hombre** un modelo de orden y método. Si, como político, Escoiquiz no superó la mediocridad, hemos de reconocer que, como pedagogo, fue insuperable. Los conceptos se expresan con notable concisión, sin verbalismo ni digresiones, y se consignan con claridad transparente. Con frecuencia condensa enseñanzas profundas en un dicho pitoresco o en un refrán gracioso.

Nada falta en este admirable librito y nada hay en él que no merezca reproducirse en toda su integridad e inculcarse en las escuelas de hoy. "Es menester también, — leemos en el capítulo segundo—, acostumbrarse con método y prudencia a sufrir el calor, el frío y todo género de incomodidades: huyendo de la pereza y de la demasiada delicadeza que, debilitando el cuerpo, lo afeminan y ponen en estado de enfermar fácilmente con cualquier friolera".

Dichosas escuelas y dichosos alumnos que desde 1810 hasta 1885 leían y asimilaban enseñanzas tan provechosas como esta y como tantas otras, que se hallan en ese librito, y plasmaban, según ellas, sus inteligencias y corazones.

Nada sensato es ocultar la realidad de los hechos, sea que estos nos gusten o no disgusten, ya que la historia es, por una parte, irreversible, y es, por otra parte, la maestra de la vida y, tratándose de textos escolares, elegidos e impuestos por los hombres que plasmaron a la Patria Argentina, hemos de suponer que esos textos estaban en consonancia con las esencias de la nueva nación, y por eso, ante la publicación total del **Tratado de las Obligaciones** y del **Contrato Social**, eliminado de este lo que había en él de irreligión, cabe destacar tres conclusiones:

1º) Los hombres de Mayo rompieron con la tradición política, pero se aferraron como antes, y tal vez más empeñosamente que antes, a la tradición religiosa.

2º) Repudiaron en forma franca, decidida y absoluta, el laicismo en la educación de la niñez y de la juventud.

3º) Los hombres de Mayo, en conformidad con el espíritu cristiano de la tradición hispana, pensaron antes en las obligaciones del hombre que en los derechos del hom-

bre, aunque estos últimos, y no aquellos, eran los que habían proclamado la Revolución Francesa.

1 **Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires**, serie IV, t. IV, Buenos Aires 1927, 266-267.

2 **Acuerdos** ... 267.

3 **Gaceta de Buenos Aires, del 6 de noviembre de 1810**; ed. facs. 573-580.

4 **Acuerdos**... 265.

5 **Acuerdos**... 490.

6 Mariano Moreno, **El Editor a los habitantes de esta América**, al frente de **El Contrato Social**, Buenos Aires, 1810.

7 **Acuerdos**... 322.

8 Gasset, en Garmendia Otaola, **Lecturas**, Bilbao 1949, p. 543.

9 **Jean-Jacques Rousseau**, Paris s.a. p. 249.

10 **Historia de las Ideas Estéticas**, Santander 1940, t. 5, 226-227.

11 8º 516 pp.

12 T. 112, pp. 211-250.

13 4º 8 pp.

14 **Acuerdos**... 322.

15 **La Junta de 1810 y la Escuela Argentina. Una pieza desconocida.** En **Estudios**, revista de la Academia del Plata. Buenos Aires 1952. Nº 367, pp. 232-242. Volvimos sobre el tema en Universidad Nacional de Cuyo, **Revista de Estudios Hispánicos**, Mendoza 1954, I, 11-23.

16 **La evolución de las ideas pedagógicas en la Argentina**, en **Criterio**, año 20, n. 5. Buenos Aires 1946, p. 539.

17 **La Instrucción Primaria desde 1810 hasta la sanción de la Ley 1420.** Buenos Aires, 1941, p. 49.

18 Lorenzo Luzuriaga, **Documentos paar la historia escolar de España**, Madrid 1916-1917, t. 1, p. 297.

# CAPRICHOS PARA GRABADORES

## FIGURA

*Tan delgada*
*que hasta del sol olvidada*
*ni sombra al andar lucía.*
*Un ojo solo tenía*
*como de vaca asombrada*
*y una guedeja dorada*
*sobre el ojo le caía*
*partiendo en dos su mirada*
*de Magdalena y María.*
*De su esqueleto decía*
*la gente que se le oía*
*como un rumor de enramada*
*cuando el viento la corría.*
*En su oquedad le nacía*
*una voz metalizada*
*que hasta las carnes hendía*
*con su agudeza herrumbrada.*
*De muchos fue muy amada,*
*por la guedeja dorada,*
*porque sombra no tenía,*
*por su insólita mirada,*
*por esa voz de agonía,*
*por caridad, por la nada,*
*por saber qué se traía,*
*y en tanto amor ella ardía*
*siempre virgen, remozada*
*como pradera incendiada.*

*(La grabaría*
*a punta seca, rodeada*
*de aquella nada*
*que encarecía.)*

## SUEÑO I

*Yacía en lecho de nubes*
*donde generan los truenos.*
*Tú me gritabas ¡despierta!*
*Sobre mí pesaba un cielo*
*con resplandores finales.*
*Un ángel todo de negro*
*con una capa de otoño*
*gemía junto a mi lecho.*
*Tú me gritabas ¡despierta!*
*No era un grito, sino un gesto.*
*Dolía como un naufragio,*
*lejos.*

## SUEÑO II

*Contra un fondo rojo*
*—de un rojo de sangre—*
*un caballo rojo*
*y un jinete exangüe.*

## ESTAMPA

*¡Qué sensatez de cadáver!*
*Grabarlo bien aseadito*
*posando para la nada*

*el fondo muy desvaído.*
*Ayes en forma de pájaros*
*golpean contra los vidrios*
*de un ventanal. Unos rostros*
*sangrando como los cirios.*
*Y, sin guadaña, la muerte*
*asombrada como un niño.*

## FIGURA II

*Una mujer sola*
*—mejor un maniquí—*
*está esperando, sola.*
*Un calendario: abril.*
*En sus ojos de vidrio*
*unas nubes de gris.*
*Las manos esfumadas*
*funden en su perfil*
*los sarmientos siniestros*
*de un asombro pueril.*
*Sobre su cabellera*
*hojas de cobre, mil.*
*Y la muerte rondando.*
*(También la muerte en gris).*

## SUEÑO III

*Ese tren que no llegaba*
*y yo que a nadie esperaba.*

*Entre glóbulos de nubes*
*la muchedumbre que aullaba,*
*los ojos ciegos, las bocas*
*de esperpentos y de fraguas,*
*las manos que se les iban*

*las manos que se les iban*
*como si se desgajaran.*
*Y ese tren que no llegaba*
*y yo que a nadie esperaba.*

*Alguien me pidió los ojos,*
*otro mi oreja prestada,*
*quien las manos, quien los pies,*
*quien me pidió la solapa*
*que estaba echando naranjos*
*—para enero maduraban—*
*y hasta dejarme desnudo*
*me pedían y les daba.*

*¡Y ese tren que no llegaba*
*y yo que a nadie esperaba!*

## PAISAJE

*No, no es así.*
*Más vale*
*cortar las hojas,*
*dejar las ramas*
*desnudas*
*y grises*
*y hacer que cuelguen*
*brillantes*
*estrellas.*

## SUEÑO IV

*Iba solo por la playa*
*—luna en trígono con Marte,*

*la luna en cuarto creciente*
*y yo en mi cuarto menguante—*
*por esa playa iba solo*
*cuando del cielo bajaste*
*con Venus entre las manos*
*—el mar royendo tu talle—*
*y a tu paso despertando*
*los vientos y los pinares.*
*Supe que por mí venías,*
*supe que para llevarme,*
*supe que yo te aguardaba,*
*que eras mi objeto, mi hambre,*
*mi porqué, mi sinrazón,*
*mi juventud, tan distante.*
*Pero me sentí pequeño,*
*pobre, maltrecho, cobarde.*
*Y en esa amargura de aguas*
*opulentas de la tarde*
*me entré silenciosamente*
*como otro pez. . .*

## TACO

*La botella verde,*
*el tapete verde,*
*sobre el raso verde*
*un seno rosado.*

## BODEGON

*La ventana cerrada*

*con sus vidrios mohosos.*
*Sobre el madero de una mesa mugres*
*de codos y de mostos.*
*Una jarra de cobre*
*y una penumbra que lo envuelve todo*
*y quiere ahogar, también,*
*a esa luna de agosto*
*que lame a pinceladas los postigos*
*como un perro baboso.*

## OTOÑO

*¿Cómo grabar el llanto*
*de los bosques sin carne*
*del otoño que el viento*
*roe? ¿La podredumbre*
*de sus hojas que huelen*
*a sexo? ¿Y esos pájaros*
*desvalidos y a tí*
*que nunca llegas, Angel?*

## SUEÑO V

*Llamó el cartero a la puerta*
*con una carta en la mano.*
*A través de los postigos*
*la carta como un venablo.*
*¡Yo no la quiero a esa carta!*
*¡Que me huele a camposanto,*
*yo no la quiero! ¡No llame*
*no llame que yo no abro!*
*Pero el cartero llamaba,*
*llamaba, era un campanario*
*mi cabeza, madurando*
*a dientes olas de pánico.*

*Me escurrí por la ventana*
*y eché a correr por el campo.*
*Y el cartero me seguía*
*con una carta en la mano.*
*Luego fueron dos carteros,*
*luego cien con diez mil manos,*
*todos mostrando la carta*
*que me olía a camposanto.*
*Yo me trepé a las colinas,*
*volaba sobre los prados,*
*sobre las aguas andaba*
*¡era ya el dios del espanto!*
*Y ellos siempre con su carta*
*pisando todos mis pasos.*
*¡Yo no la quiero a esa carta!*
*¡Que me huele a camposanto,*
*yo no la quiero!*

PEDRO JUAN VIGNALE

*PEDRO JUAN VIGNALE*

COMO esos hombres del Renacimiento llamados, al par, por la aventura y la especulación, por el quehacer artístico y la política, Vignale puede contar —entre libros antiguos por él coleccionados, o entre libros escritos por él sobre antiguas civilizaciones— peripecias vividas en los azares de nuestras revoluciones sudamericanas o anécdotas de sus gestiones como diplomático, mientras en los cajones de

su escritorio amarillean periódicos encendidos de polémicas políticas, fundados o animados por él a lo largo de muchos años.

Ya en el campo más circunscripto de la literatura —y al margen de su obra de creación— ha traducido a Ungaretti y a Leopardi y a otros poetas italianos, francesas y portugueses; ha escrito dos libros sobre plástica (un ensayo sobre "La composición geométrica" y otro sobre Giotto); ha ordenado todos los materiales para el estudio de la arquitectura colonial en el Alto Perú, publicando cinco "Cuadernos" en la Academia de Bellas Artes, y un volumen dedicado a la Casa Real de Moneda de Potosí (1942-1944); es autor, junto con César Tiempo, de "Exposición de la poesía argentina actual" y de "El paisaje y el alma argentinas" —en colaboración con Carlos Ibarguren y Antonio Aita— vertido a varios idiomas.

Pero, aquí y ahora, nos interesa sólo la obra poética de Vignale. Cuando se le habla de ella, trata de eludir la mención de sus primeros libros ("Alba", "Retiro"). "En verdad —dice— no somos otra cosa que lo que somos en el momento o instante actual".

Para él su obra comienza con algunos poemas de "Naufragios (y un viaje por tierra firme)" (1925). A "Canciones para los niños olvidados" (Premio Municipal 1929) sólo lo reconoce parcialmente.

En cambio, acepta en pleno, "Sentimiento de Germana" (1927) y "Galería dispersa" (1940), hasta ahora el último de sus libros, precedido y seguido por un largo silencio.

Los versos que publicamos muestran una faceta de su personalidad —la del deslumbrante juego intelectual, la de la imaginación sorprendente—; hay otra, más honda, menos brillante, conmovedoramente humana, que aflora en "Sentimiento..." y en algunos de sus últimos poemas.

**M. A. C.**

# EL CUARTO EMBRUJADO

**JUAN DRAGHI LUCERO**

ERA la más grande, la más surtida y bien atendida fonda de Uspallata. Comida y cuartos de dormir para los viajeros; corrales con pesebreras para los mulares de silla y carga. Compró el fondero este caserón a un minero rico y aventurero que, por unas o por otras, se ausentó a Chile, pero con el compromiso de volver. En el contrato de compraventa se aclaró que el vendedor se reservaba un cuarto en el que dejaba depositadas dos petacas de cuero. Llevó la llave de esa habitación, que debía permanecer cerrada hasta su vuelta.

Los tiempos fueron pasando, pasando, y el vendedor ni volvía ni mandaba noticias suyas. ¿Qué le habría ocurrido? El fondero, cada vez más interesado en ese cuarto para alojar viajeros, hizo averiguaciones entre la gente que venía de Chile. Medio supo, cuasi llegó a saber que el vendedor se había ausentado a las lejanas salitreras del norte. No faltó quien asegurara que ya era difunto; otro, que lo había visto por Lima... ¡Bueno! La gente habla a veces a las acapujadas. ¡Vaya a saber!

El caso fue que el fondero, aburrido de estar a la espera

*A las acapujadas* - Atropelladamente, sin ton ni son.

del vendedor y con el creciente cominillo de sacarle jugo a ese cuarto enllavado, acabó por encargarle a un medio cerrajero que probara todas sus llaves, a ver si... ¡Bueno! El entendido en el oficio del cerrar y del abrir puertas, después de meter sus narices en la tal cerradura, industrió una como llave que dejó a la pesada hoja girando sobre su quicio. La puerta fue abierta, sí señor, y el fondero y la curiosa de su mujer tomaron posesión del gran cuarto desocupado. Trasladaron esas dos petacas ajenas a la bodeguita y para sacarse un incordio que los tenía a las comezones, abrieron sin dañar las famosas petacas. Aburridos y desencantados, vieron que sólo contenían ropas viejas y unos papelotes garabateados. Había uno con raros dibujos: representaban una pieza con el detalle de la techumbre y tres flechas que apuntaban al mismo lugar, como señalando algo... ¿Qué diablos se contenía eso? ¡Bueno! Que lo entendiera Mongo.

Barrieron el piso, limpiaron a escobazos las murallas, mataron vinchucas, taparon los agujeros de ratones y pericotes que minaban esas paredes y sacaron colgajos de murciélagos que pendían de los rollizos del tijeral de la techumbre. Regaron con cal el piso enladrillado para ahuyentar los malos olores y combatir las pulgas que infestaban ese cuarto. A los tres días estuvo listo para sacarle provecho. Ostentaba ancha cama con mesita de luz, su candelabro, su vela y el yesquero al lado; un ropero más un tazón con la jarra de agua completaron el amueblamiento. ¡Si era un gran dormitorio! ¿A qué venía el no sacarle jugo? La concurrencia de viajeros aumentaba...

Pasaron los tiempos y seguía creciendo la cadena de los yentes y vinientes. Claro que ese ir y venir aumentaba cuando la cordillera, libre de nieve por la ruta de Uspallata y Paso de la Cumbre, permitía el trajín por sus boquetes de Iglesia y Bermejal... El Paso se abría por noviembre y se cerraba a principios de mayo, según cómo vinieran las nevazones del Ande.

Sí, era de festejarlo. La fonda seguía adelante y el fondero se refregaba las manos de contento. Por aquel tiempo yacían en decadencia las mentadas minas de Uspallata. Los socavones y piques que explotaron los godos primero, y los criollos después de la emancipación, se perdían en agua con sus vetas esquilmadas. Antes, traba-

*Tijeral* - Armazón de techo.

jadas con esclavos y criados, dieron mucha ganancia. El amo les dejaba un saco de maíz y los pobrecitos, con la caza de guanacos, avestruces y liebres, lograban parar la olla y entregar el mineral chancado que se llevaba a lomo de mula a los crisoles de Chile. Todo esto acabó y aunque se repicaban campanazos sobre que los yacimientos uspallatinos eran tan ricos como los del Potosí, todo se volvía vano palabrear y calentarse la mollera con el cuento de maravillosas riquezas. Sí. Uspallata había rendido cajones con la más alta ley en plata, mas eran glorias pasadas. Faltaban, también, hombres de empresa. Algunos ingleses venían, examinaban las minas, sacaban muestras y cuentas y se iban con promesa de volver; pero...

Un memorable día la señora del fondero, mientras barría el piso del cuestionado cuarto encontró, así, de repente, ¡una libra esterlina! ¿Qué? ¡Sí! ¡Una brillante esterlina de oro! Ansiosa, corrió a llevar la nueva a su marido y vinieron los dos a los resollidos sofocados. Anhelantes, se atormentaron con mil suposiciones. Al fin, marcaron con dos rayas en cruz el sitio donde apareció la de oro. ¡Hum!

Pasaron unos tiempos y ¡fras!, vuelve la señora con escoba en mano a encontrarse otra de las famosas monedas de la Inglaterra. Cortos se le hicieron sus trancos para volver, tirando de la manga a su marido. Con ojos que se les salían golpearon los ladrillones del piso en solicitud de ecos orientadores... Provistos de pala y pico y con la puerta atrancada, cavaron por aquí y por allí. Tres horas de afanoso sacar tierra en vano ellos fueron aquietando. Desencantados, rellenaron los pozos y colocaron los ladrillones en sus antiguos lugares. Limpiaron todo y, muy en secreto, se les salieron los comentos en la cocina. Palabritas van, secreteos vienen seguidos de prevenciosos chistidos, la negra cocinera va avispándose y con ojos y orejas que se le salen, comienza a acapujarlas en el aire. Esas acapujadas más las que le brotaron se fueron bajito, bajito esa noche a la ramada al pasmado de su marido. Caído del catre era, sí, señor, pero siempre venteando a las que vuelan y cuando se le escapaba una recogía por la colita a las noventa y nueve restantes y ya corría a contárselas al muy ladino de Narciso, criollito que por saber medio leer, se levantaba a las mayores alturas y agrandando el

*Chancado* - Molido.
*Acapujarlas* - Barajarlas.

arrastre de las oídas y por oír... Esa noche de lengüeteos y resollidos atajados, y muy juntos los tres al chupeteo del mate, volaron los tembladerales y se refinaron las miradas y escuchas hasta por debajo del agua.

¡Caramba con las cosas! Poco a poco se fue derramando, derramando, el decir que en esa fonda había algo que... ¿No? Bueno, y entonces, ¿por qué estuvo durante años y más años cerrada con siete llaves la puerta de ese tal cuarto? ¿Qué resguardos celados se contenían allí? ¡Ah...! Al cuarto del encierro bajaba el mesmo Diablo —¡Ave María Purísima!— a manejar sus trasperdidas riquezas de la tentación. De antiguo se sabe que el Tentador y los tesoros, los tesoros y el Tentador... ¡Hum! Chistidos por aquí, media señita por allá, todo iba al acabo en la señal ¡tan señalera! de cruzar el dedo sobre los cerrados labios. Aquí finaba toda palabra y musaraña. Con esto, con tanto silenciar, se levantó y salió de las sombras ¡"El cuarto embrujado!" ¡Hum! ¿Y si acababa convirtiéndose en Salamanca?

Pero la comezón se encumbró cuando Narciso, en saliendo de ese cuarto con la petaca al hombro de un viajero ve de reojo una libra esterlina en el piso. El muy angurriento suelta la petaca y se va de boca sobre la moneda de oro. La recoge y con la petaca a los tirones se lleva a todos por delante. El empinado señorón viajero levanta el grito al cielo con reclamos por su petaca desvencijada. Gran escándalo. El fondero, celoso de prestigios, llama al Decurión y llega esa autoridad con sopesamientos de juez y pone, sereno y levantado, cada cosa donde se debe ponerla. Pregunta al señor viajero: —¿Le falta algo?—. —Sí —reclama el empinado señorón—. ¡A ver! ¡Que se abra esa petaca!— La abren y saltan rumbosos documentos dorados, sellados, lacrados y con grandes y vistosas letras imprentadas en los encabezamientos. ¡Por la mesma Diabla! El señor viajero cela porque nadie vea tales documentos y, arrepentido, grita —¡Nada me falta! ¡Exijo que se cierre inmediatamente mi petaca!—. El Decurión, hecho a cazarlas al vuelo, olfatea que ese gran señor es de lo más embrado y, por el habla, lo cala que es de más allá de las cordilleras. ¡Hum! ¿Qué hacer? Todavía el tonante viajero pone ante la nariz del Decurión una gran medalla de oro con un escudo nacional más que conocido. ¡Por la mesma...! Se porfiaba mucho de una guerra con Chile por

cuestión de valles de invernada de este lado y... ¡Bueno! Podía armarse "la de a pie" con los del otro lado, que no hacía mucho que habían tomado a Lima en la tremenda y resonante del Pacífico. El decurión, el fondero y el señor de campañillas se allanaron al sosiego. ¡Nada había pasado! Acomodaron la tal petaca en la mula carguera y el gran señor después de regalarle a Narciso un cóndor de plata, se enhorquetó en su vistosa y bien ensillada mula y, seguido por sus dos sumisos mozos de mano, salió para la ruta de Chile.

No bien desapareció el tonante, agarra el Decurión por el cogote a Narciso y, como conejo, lo vuelve al cuarto, seguido por el fondero. A puerta cerrada le larga los puntazos palabreros que sonsacan a los más veteranos. Iban las quemantes y venían las desmayadas en el más desigual de los tonos. Con este va y viene, sale a relucir que ahí mismo, en ese cuarto, ya habían aparecido ¡dos libras esterlinas!

—¡Y vos encontraste la tercerana!

—No, señor. ¡Nadita que encontré!

—¡A mí con quimbas! Al verla te aturullaste y, de puro angurriento para embolsicarla, se te trabaron las que caminan y te mandaste al suelo con petaca y todo, pero, muy bien que te embuchste la de oro! ¡A ver! ¡Manos arriba!—. Lo palpa y tanto manosea que le halla la esterlina. —¿Y esto?

Con lágrimas y resollidos, Narciso confiesa todo. Sí, la había hallado. ¡Ahí mismito! Y señala con su ojota el lugar preciso... Bueno. Todo termina en silencio. El fondero recibe, como dueño de casa, la libra. El Decurión pone de manifiesto su habilidad y acepta, ¡sin compromiso!, un arrollado de chancho y un frasco de vino del fondero. En cuanto a Narciso, aparte de la reprimenda, da su palabra de hombre de ¡no soltar ni media palabrita! ¡Cuidado! El Decurión es de mano pesada y los uspallatinos desmandados conocían sus pencazos. ¡Sí! Todos la callaron, pero las señitas, las tapadas musarañas, los chistidos...

Y vino a suceder que si antes el derrame era de gotitas, ahora caía a chorros... Corrió la voz que en esa fonda ¡había cuarto embrujado! Esas esterlinas que subían con la fuerza del penar hasta el haz de la tierra, ¡algo contenían! Los viajeros que medio la oían, se negaban a pasar

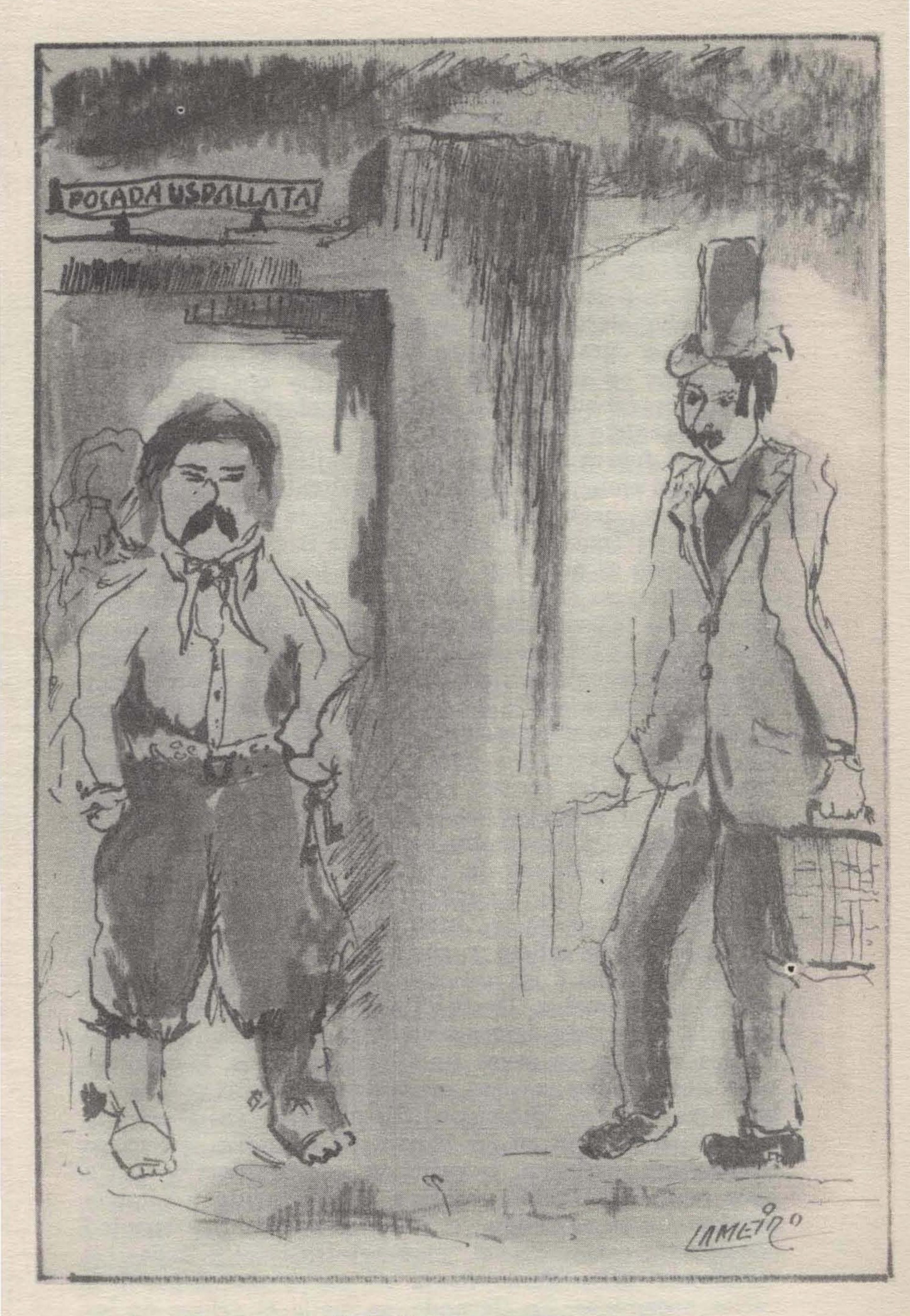
*Quimbas* - Fintas, gambetas.

la noche en tal cuarto. Sí, señor. Porque es de saberse que desde los más soterrados tiempos, el Diablo uspallatino es el amo y señor de las minas abandonadas y que se le hace juguete el acuñar cuantas libras esterlinas se le antoja. Con tentadoras de oro compra las almas de los que caen en la inclinación del amor imposible, de la riqueza poderosa y del mando sin fronteras. Sí, todo el mundo lo sabe. Lesera es no saber que el Mandinga y el oro andan convoyados por la misma huella del pecado y la pérdida del hombre, ¿No? ¡Sepa, don, que por oro se cae al pacto terrible, que se escribe y firma con sangre propia en el becerro preparado y todo para gozar con desfogues riquezas y amores aquí, abajo, pero en muriendo, ¡se quemará en las llamas del Infierno por secolorum, secolorum...!

Y más de uno que se aventuraba al escuche con los velos recogidos, oía como descaminados pasos en ese cuarto, no bien asomaban de los reprofundos las deshoras de la noche, y hasta ruidos ahogados de los hondos de la tierra. Sí; alguien llegó a oír una voz, ¡la más perdida! de un alma en pena. Bien lo sabían los antiguos que el alma del difunto que deja un "entierro", sale en el rigor de las negruras a penar al lado del tesoro perdido, hasta que un valiente desentierre el tinajón de las riquezas y, en agradecimiento, le haga decir a esa ánima unas misas en la iglesia... La negra cocinera, embozalada por las amenazas de los patrones, no decía "esta boca es mía", pero sus ojos al salto y sus musarañas alborotaban más que por vía de lengua. El mulato de su marido andaba como el murmurante "que ya me callo y ya las grito", y en cuanto al ladino de Narciso, con estar juramentado a ser un "chilín campana" de los silenciosos, se contenía como con brasas en la boca y espantando tábanos...

Para que se acabaran tantas dañineras hablas bajitas, el fondero echó llave a la puerta del famoso cuarto y ya nadie entró en él. ¿Nadie? Bueno, él y su señora, como dueños que eran, entraban en pleno día, ¡nunca de noche!, y después de atrancar la puerta andaban huroneando por el piso sin perdonar rincones, con ojos que ya se les saltaban. Esto lo repetían cada quincena. Y, ¿no vienen y se hallan ¡otra libra esterlina?! Al verla se persignan y no la embolsican hasta no encomendarse a Jesús, María y José. Cazan pala y pico y se mandan abajo en cavar un pozo.

*Lesera* - Necedad.




Un inglés llega a la posada.

Como a vara y media de hondura, ya cansados y quemados por la fiebre, encuentran un arcabuz amogosado... ¿Señalaba algo esa antigua arma? El tesoro enterrado asomaba su mano fuera de la tierra con una y otra esterlina, pero, ¿dónde mesmo estaba...? ¡Ah! Había que ir a Andacollo a hacerle una manda a la Virgen Milagrosa para que les señalara el justo lugar del "entierro" o apalabrar a una fina curandera "sabedora de las artes" que pasara una noche en ese cuarto del penante y por medio de su saber encadenado, cavar el pozo en el mismito lugar del tinajón repleto de esterlinas.

Sí. A fuerza de señas y hablas bajitas, ganó más famas el "cuarto embrujado". No había valiente que se atreviera a pasar una noche bajo ese techo. Ya se lo señalaba como morada del Tentador. ¡Sí! ¡Ya era la Salamanca!

En esto es que llega un viajero inglés a la fonda. No iba a Chile, no. Venía a quedarse en Uspallata para examinar esas famosas minas abandonadas. Una gran compañía inglesa se interesaba... En dos mulas cargueras trajo sus ácidos, piquetas y unos aparatitos más que raros, aparte de un curiosa escala de sogas. El tal inglés resultó buenazo, aunque medio "ido" y ya al caerse del catre, pero... Le gustaba pasarse las horas escuchando las hablas desperdigadas de las gentes. Averiguaba de todo y se sumía en un pensar profundo, como si las remascara. ¡La pucha con el inglés! Después de sosegarse como escuchante y mientras se acariciaba la perita, bajaba a contestar con un "Oh... oh..." y de ahí no lo sacaban ¡ni con cuarta! Después se asonsaba tomando apuntes en su libreta.

En su mula sillera y siempre acompañado por Narciso se iba el tal a los antiguos socavones y piques de las minas abandonadas. Desenrollaba su curiosa escala encordada y, después de asegurar la parte superior, provista de dos ganchos de acero en sólidos salientes, él se mandaba abajo, a las oscuras concavidades; claro que alumbrándose con una linterna sorda. Al ratito ya se oía trabajar a su piqueta en los hondos de la tierra... Narciso se quedaba arriba, al cuidado de esos sostenes y alerta para prever cualquier percance. Allí, sentado y pitando su cigarrito se aguantaba el mocetón criollo, que terminó por hacerse camarada del "piquingle" ¡Claro! Si todas las mañanitas salían de la fonda en sus mulas y ganaban varias bocaminas. En llegando, se metía el gringo de los "oh... oh..." en los piques por vía de su rara escala y

el bueno de Narciso, muy seriote mientra pitaba, echaba sus miraditas a los ganchos esos, por si acaso. Nunca ocurrió un percance, pero el criollito, llevado por sus malicias, soltaba de cuando en cuando unas risitas de conejo al repintársele el curioso "piquingle" de las minas. A las horas salía de la cueva el gringote con un montón de muestras minerales y, sentadito al sol escribía en su libreta ¡vaya a saber cuántos macanazos! Finalmente, ya numerados sus minerales, los guardaba con gran cuidado. Comía con Narciso el asado y entre mascada y trago se distraía en escuchar al mocetón criollo las mil novedades uspallatinas. ¡La Diabla! Es que el "piquingle" era más hurgueteador que ratón quesero. Nadita que se le escapaba. ¿Nada? ¡Ni medio! En todo metía las de preguntar y, como tirabuzón, las iba sacando de una en una hasta dejar vacío el tinajón de los contestos... Así vino a saber ese gringo preguntón todo lo que se decía de las minas del lugar y de los antiguos mineros; de lo de aquí y de lo de más allá y, como no dejaba ni las migas, tomó noticias del "cuarto embrujado". ¡Sí! Hasta de las libras esterlinas que llegaban a subir al mismo piso desde los hondos de la tierra por obra de un ánima en pena y en seguimiento de las señitas del Maligno. —¡Oh... oh...!— no más, se dejó decir el inglés.

Todas las noches gustaba quedarse de sobremesa, enredado en charlas sin fin con el fondero. Como quien sacude al descuido la cenicita del cigarro y con la vista perdida en los confines, soltó el inglés una media pregunta sobre "la cuarta borujata"... Se allanó el fondero a medio contar lo que palanganiaban los charlatanes sobre el tal cuarto. Aseguró que había mucho de sonsera en tal fama... Mudo quedó el fondero cuando el "piquingle" le pidió que le arrendara ese cuatro para dormir y guardar allí sus equipajes. ¡Ah!, pero el honrado dueño de la fonda le previno que él no se haría responsable de lo que pudiera ver pasada la media noche y menos de lo que pudiera sucederle en el cuarto de la mala fama... El inglés lo acalló al pagarle una semana por adelantado. ¡Caramba! Esto sí que era buen negocio. "El cuarto embrujado" fue dejado limpio; se le colocó cama y demás muebles y, después de examinar el piso con ojos de hurón, se lo entregaron al inglés. Mas el fondero, en resguardo de su buen nombre, quiso que el Decurión se enterara de todo. Y esa autoridad supo lavarse las manos al decir en

alta voz: —Si el tal "piquingle" ese quiere tener tratos con ño Diablo, ¡que vaya al Infierno a quejarse si sale chamuscado! ¿A qué se mete?—. Y refregándose las manos, el inglés se metió a dormir de noche en el aposento infernal. Al día siguiente, todos los del caserón madrugaron para, por vía de ojos, ver y remirar cómo salía el míster después de dormir en compañía del Mandinga. Pero se les apagaron las del mirar a tanto curioso al verlo aparecer fresquito y reclamando su desayuno. ¡No sería que el incrédulo y por añadidura hereje tenía sus tratos con...?

Comió su asadito el curioseado y apuró a Narciso por su mula. Al rato salían muy tranquilos rumbo a las minas. ¡Ah!, pero se llevó el inglés las llaves del maldito cuarto.

Antes de salir del poblado se bajó e "piquingle" en la posta de correos. Al salir mostró a Narciso un sobre que acababan de entregarle: —Mi sentir mocha. Mi partir lunes. Mi ir Chile. ¿Osté acompañarme con miuls? Mi pagar bien—. —¡Cómo no!— le aceptó al tiro Narciso, angurriento por bailar cuecas y emborracharse con chacolí en las chinganas de Santiago.

El inglés bajó a varias minas. Con su piqueta retiró muestras y, ya arriba, las numeró y tomó apuntes en su gran libreta. Trazó dibujos y planos. Al atardecer volvieron a la fonda. Después de cenar, mostró el inglés un sobre al fondero. Le notició que, por carta, le ordenaba su Compañía partir pronto para Santiago.

—¿Así que se nos va, don "Míster"?

—Oh, sí. Mi sentir mocha. Mi acordar osté, señoro, Nacisa...

—¿Y para cuándo es su partida?

—Mañana, sábato, mi ir última vez mina. Domingo preparar cargo. Mi partir lunas madrugado—. Otras cosas parlaron pero muy luego el inglés se fue a dormir con el Diablo. De mañanita partieron con Narciso a los esquilmados yacimientos. Sacó allí las últimas muestras, hizo apuntes, dibujos y planos con apresuramiento y retornaron pronto. Trajo su escala de cuerdas. Cenó temprano y, alegando apuro por arreglar sus cosas, se fue a su dormitorio no sin antes proveerse de un largo varillón de álamo. Explicó: —Mi matar chinchos—. Casi revientan a las carcajadas los criollos, pero el inglés entró, cerró con llave la puerta de su cuarto y rellenó con papeles toda rendija

*Chinganas* - Parrandas, bailongos.

por donde pudieran curiosearlo. Encendió su linterna sorda y con ayuda del varillón logró enganchar habilidosamente los sostenes de su escala de cuerdas en el grueso larguero del tijeral del techo. Comprobó que todo marchaba bien y, con su linterna en alto, fue subiendo escalón por escalón de su colgante escala. En llegando al larguero de álamo labrado en el que descansaban las horquetas del tijeral, lanzó los más sonoros de sus —"¡Oh... oh...!"—. Es que con su linterna iluminó lo que ya preveía: un cogote de guanaco (chuspa), repletísimo de brillantes discos de oro. La polilla comía el cuero que, rasgado por varios sitios, dejaba salir las apretadas libras esterlinas. El inglés, sereno, calmoso, recogió cuidadosamente hasta la última libra, luego bajó flemáticamente por su escala. Con el varillón desenganchó los soportes de hierro y arrolló su escaladora. Luego, sentado y más que tranquilo, contó sus libras esterlinas, las anotó en su libreta, colocó su áureo tesoro en su maleta que puso bajo su cabecera y, hecho un bendito, entró al sueño...

Al otro día, domingo, al asomarse el inglés al patio, vio que preparaban una gran parranda en la fonda. La señora patrona festejaba su santo con comilona y beberaje —Oh... oh...— comentó alegremente el inglés: —Mi congratuleison yor guman— dijo al fondero, estrechándole la mano ceremoniosamente: —¡Que lo recontra, por las dudas...!— le contestó el fondero, correspondiendo con gentileza criolla. Luego el "piquingle" se encerró en su cuarto a acomodar sus muestras mineras, ácidos y aparatos. Todo lo hizo caber en sus cuatro petacas. Muy tranquilo y sin propasarse asistió a la parranda, pero sin soltar una maleta que apretaba bajo el brazo. Tomó apuntes de los bailes y se interesó por las músicas, pero se retiró temprano a dormir después de despedirse con finezas de todos. Recomendó a Narciso que a las cuatro de la mañana lo llamara con las muyas ya listas: —¡Pierda cuidao, don Míster!— le contestó el criollito ladino, pregustando soñadas glorias en las chinganas santiaguinas.

A la hora convenida lo llamó Narciso con golpecitos a la puerta. El inglés, ya levantado, ayudó a cargar las petacas, que aseguró el baquiano en dos mulas cargueras. Listos ya, salió el inglés de su cuarto, muy emponchado pero apretando bajo su brazo las áureas glorias de la Reina de los Mares. En silencio se enhorquetaron en las marchosas silleras y ganaron el carril, rumbo a Chile.

Narciso, más dicharachero que nunca, no para su pico. Ahora que se iba, quería llenarle las orejas al "piquingle" sobre "El cuarto embrujado". El tal gringo ese era "tan ido del mate", que ni había podido ver nada y menos oír las lamentaciones del ánima en pena. ¡Claro! Si no tenía ojos más que para esas piedritas de colores y, como hereje que era, que ni creía en Dios ni iba a misa, ¡ni el mesmo Diablo quería tratos con él! —¡Ave María Purísima!—. Bueno, al paso cansador de los mulares, se destapó el criollito con creciente entusiasmo: —Sí, don Míster. Aunque usted no lo crea, en ese cuarto ¡hay un tesoro enterrado! Usted, con toda su cencia, no cae en la cuenta de que esas esterlinas se asomaron al haz de la tierra, subiendo desde los reprofundos, para decirle a los incrédulos que el ánima del muerto que enterró ese "tapao" está pidiendo con eso que desentierren el tinajón con el tesoro y que le hagan decir unas misas para dejar de penar en el Limbo. Si ese "derrotero" estuviera en campo abierto, entonces se aparecería esa ánima avisadora en la forma y figuras de una gallina clueca, con pollitos de travesuras y en las perdidas deshoras de la noche; o disfrazado en una chancha con muchos chanchitos de gruñiditos de picardía para desviar a engaño a los chapetones; o, por último, en el rebrillar de la "luz mala". En cualesquiera de esas "presencias" el ánima del que enterró el tesoro, sale a pedir a un valiente criollo que desentierre esa riqueza oculta y lo libere de seguir en pena por vigilar a ese tesoro y, mediante unas misas en la Santa Iglesia, entrar por fin a los resplandores de la Gloria a ver la cara de Nuestro Señor... (y, reverente, se descubría Narciso).

—Oh... oh... Ser interesanto. Mi conocer en Inglaterra Mr. John Williams Thoms. El escribir folklore...

—¿Qué es lo que anda escribiendo ese tal don Yongüiliantón?

—Folklore. Oh... oh...

Pero Narciso se echó el sombrero a la nuca con desplantes criollazos y miró con toda superioridad nativa al adormilado gringote. Francamente le daba lástima el "piquingle" ese que, de puro pialado, ¡ni la castilla sabía hablar! Miren que llamarle "miul" a la mula, "boruja" a las brujas, "loucho" a las lauchas, "rotona" a los ratones, "pericuto" a los pericotes... ¿Y no les decía "pioja" al piojo? ¡"chincho" a las chinches, "pulgo" a las pulgas y ¡otras inorancias por el estilo! ¡Si era como para matarse

de risa oyéndolo jeringar en su media lengua! Y soltaba ladinas risitas al mirarlo ¡tan seriote en su trece!

Repecharon esas alturas donde reina la puna. Después de dejar atrás el Puente del Inca, consiguieron coronar con sus mulas sudadas el Paso de la Cumbre y, ¡ya se descolgaron a la tierra de los huasos! Tuvieron que seguir a pie tras los mulares por las bajadas más clavadas. Por fin, ya de madrugada y tan cansados ellos como sus bestias merecieron llegar al primer pueblito donde comieron y durmieron, mientras los cansados animales se reponían con maíz. Al día siguiente continuaron la marcha, pero ya en más suaves bajadas hasta que llegaron al llano. Otra noche descansaron y el tercer día, con sol alto, entraban a la hermosa capital del Pacífico.

Pasmado quedó Narciso al ver al inglés aposentarse en el más lujoso hotel y, con vistoso cambio de modales, elegir el mejor aposento. Lo hizo esperar unos instantes mientras él escribía una carta.

Y salió el gran "piquingle" y con modales de futre, le pasó un sobre cerrado que debía entregar al fondero. Lo palmó amistosamente. Le pagó sus servicios y le regaló ¡dos libras esterlinas! Sonriendo con superioridad, le dijo: —Nacisa, mi regolar osté dos libras. ¡No salir bajo tiera: caer techo! ¡Adiós!

Afiebrado ganó la calle Narciso. Con vendavales en la cabeza por lo que oyó de las libras esterlinas con más el cominillo de esa carta que, ¡algo contenía!, se apartó del camino, abrió mañosamente el sobre, desplegó el papel escrito y, a tropezones leyó mientras se le ponían de punta los cabellos. Decía: "Uspallata ser lindo. Montaños todos coloras. Su fonda ser así, así... Cuarta borujata ser única mina libras esterlinas del mundo. Osté buscar tesora bajo tiera, culpa creer borujas, diabla, digunta... Mi creer con Newton manzanas y libras caer de arriba. Mi subir techa, sacar 580 libras cagota guanaca polilluta. Osté no enojar. Ganar mucha su fonda sucia. Cuarto llena pericuto, rotona, laucho. Cama con la pioja, pulgo, Chincho... Picar, picar. Adiós". ◆

*Glosas de la Redacción.*

*JUAN DRAGHI LUCERO*

DRAGHI Lucero es profesor universitario especializado en historia y folklore. Junto a estas disciplinas que lo han acercado intelectualmente al pueblo de su provincia, habría que mencionar —puesto

que una tierra sólo se aprehende en profundidad a través del corazón— su dura infancia entre 'jarilleros" y secadales mendocinos que lo acercó vitalmente a ese mundo de leyendas y supersticiones populares que da basamento a su obra.

Si a estas circunstancias agregamos su clara vocación literaria, manifestada en libros tales como "Novenario cuyano" o "Sueños", tendremos las tres vertientes que confluyen en su obra: el sistemático estudio de la historia y el folklore de su provincia; la honda vivencia infantil del paisaje cuyano y de los mitos y tradiciones que le son anejos; el sentimiento estético de una lengua que él maneja con fresca soltura.

"Las mil y una noches argentinas", publicado en 1940, dio la plena dimensión de sus posibilidades. Obra de creación, enraizada en viejas supersticiones de los pueblos Huarpes que habitaban la tierra de Cuyo y en las leyendas traídas por el conquistador, amalgamadas, modificadas, trasmutadas por la naturaleza y la psicología criollas, "Las mil y una noches" está destinado a ser un libro clásico.

Un clima de encantamiento, de fórmulas imprecatorias y maleficios —escribe Arrieta— suspende de hilos invisibles la unidad de la trama de los catorce relatos donde se entreveran la picardía y el amor, la piedad y el terror. Sus héroes son vencedores del Espíritu Maligno, paladines que sortean embelecos y desafían "salamancas"... Y sus aventuras están contadas en esa lengua llena de modismos, teñida por la gracia y la sabiduría del refranero, esa fluida lengua hablada de nuestros medios provincianos, "con gustoso sabor de dulce casero", como dice Benarós, pero manejada hábilmente por un escritor que tiene estilo.

Dos libros, dentro de la misma línea, siguieron a "Las mil y una noches" y ambos repitieron su éxito: "El loro adivino" y un volumen de cuentos que le valió el Gran Premio Bienal de Novela, 1962-63, "Cuentos mendocinos".

Ha publicado, además, trabajos sobre temas históricos ("San Martín", "Cartas de jesuitas mendocinos", "Manuel Olascoaga", etc.), obras de teatro y una recopilación folklórica —"Cancionero Popular Cuyano"— que le mereció el Premio de la Comisión Nacional de Cultura.

**M. A. C.**

# JUAN ANTONIO BALLESTER PEÑA

MARIA ANGELICA CORREA

ALGUNA vez refiriéndome a Ballester Peña he recordado las palabras de Camus: "Crear exige un esfuerzo cotidiano, el dominio de sí mismo, la apreciación exacta de los límites de lo verdadero, la mesura y la fuerza: constituye un ascesis". Así es, y conviene repetirlo frente a un artista, como Ballester, que se ha formado en esa paciente disciplina artesanal, tan desdeñada hoy, y rodeado de dificultades, esquivando toda publicidad, como sin otro sostén que su vocación, ha trabajado duramente para penetrar en el corazón de las cosas y mostrar a trevés de ellas el fulgor de lo increado.

En su largo asedio a la realidad ha intentado con pareja maestría el dibujo, el grabado, el óleo, la acuarela, la escultura y la cerámica. Empezó a dibujar cuando apenas tenía seis años —"Teodori me dio entonces dos lecciones"—; a los ocho, un italiano, Forsignanó, le enseñó durante cuatro meses, y admirado de sus condiciones organizó una exposición de sus dibujos (en San Nicolás donde vivían) y quiso llevarlo a estudiar a Roma, proyecto al que sus padres se opusieron.

Fuera de este fugaz aprendizaje infantil, no tuvo maestros, y, al principio, ni siquiera el apoyo de otros artistas, pues nadie sabía en Buenos Aires que pintaba: "los pintores me conocían sólo como poeta". El sostiene que fueron las cosas las que le enseñaron a dibujar, las que aún le están enseñando. (¿En cuánto tiempo puede aprenderse dibujo? —le preguntaron una vez—. Dibujar —contestó— es la tarea de una vida).

Más tarde empezó a utilizar el óleo. Pero su insaciable curiosidad lo llevaba ya a intentar otros modos de expresión: "Una vez lo vi grabar a Mario Canale y traté de marcar una plancha con la punta de un alfiler; naturalmente no resultó, pero después le compré los útiles a Pettorutti y grabé primero sobre linoleum, luego sobre madera y por último sobre metal". Trabajando durante años, seis o siete horas diarias, en su único tiempo libre, de ocho de la noche a tres de la mañana, libró el largo e ineludible combate de todo artista por el dominio del oficio. El primer premio de dibujo del Salón de Acuarelistas 1938; el premio Eduardo Sívori en el Salón Nacional 1940; la Medalla de Oro en 1945 en el Salón de Córdoba; el primer premio de Cerámica en el Salón de Arte Sacro, dan testimonio de su triunfo en las diversas disciplinas plásticas.

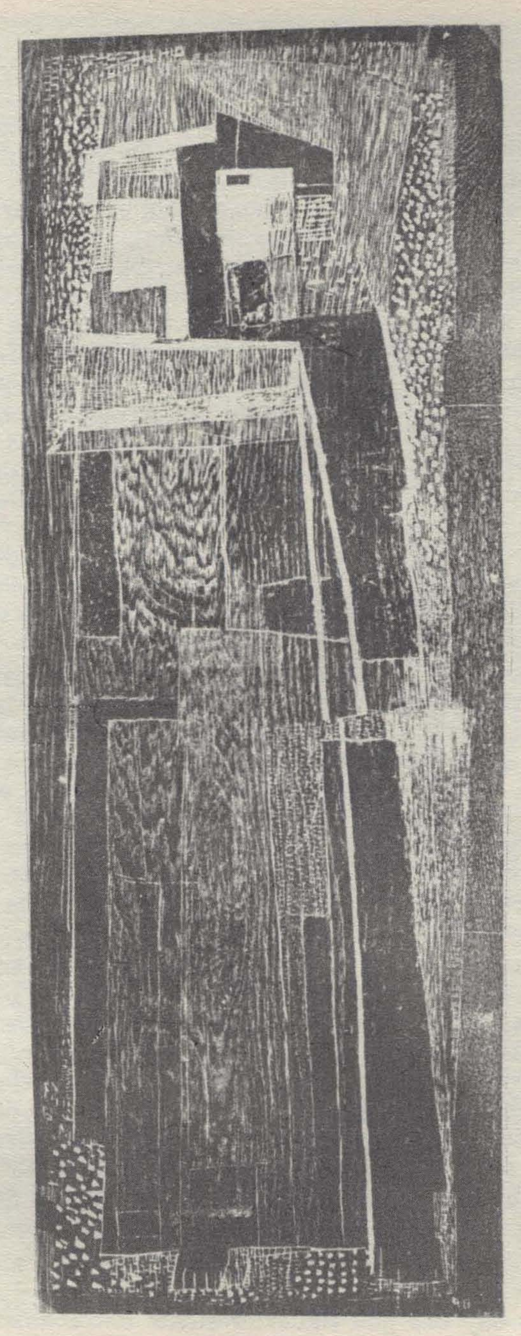
Pero estos premios, y algunos otros que ha obtenido, no guardan relación con la importancia de su obra.

Y aquí hay que admitir —aparte las posibles omisiones, la ocasional injusticia, los criterios cerrados— que Ballester no digamos ya, que no ha hecho nada por alcanzar éxito sino que ha dificultado cuanto se intentara hacer en su favor, por timidez, por orgullo, por su áspero rechazo de todo cenáculo, de cualquier mecenas, de cuanto huela a publicidad. Presentar en una exposición una efigie del ministro de Educación, entonces en funciones, vestido de payaso, no es, evidentemente, el mejor camino hacia el apoyo oficial, como tampoco ilustrar revistas virulentamente opositoras, o incluir en su demonología al tribunal de moralidad.

Pero, más allá de este Ballester anecdótico, está el artista que trabaja con hondura y dedicación, el hombre con sentido sacral que busca —son sus palabras— "transfigurar la materia en un orden de elevación y trascendencia".

Esa ha sido la tarea esencial de su vida. Y es allí donde debe ser juzgado.

"Caso notable de autodidacto —escribe Gabriel Ma-



**Xilografía.**

yor—, cuando empezó a pintar inició sus búsquedas con valentía y seriedad y transitó por las sendas del cubismo, la abstracción y el dadaísmo".

No había encontrado aún su camino interior, que hallaría al redescubrir la fe. Fue aceptada integralmente, y ahondada en el estudio de la liturgia y la teología, en el contacto con el grupo inicial de los Cursos de Cultura Católica, con César Pico, con Carlos Sáenz, y más tarde en el magisterio de Jacques Maritain y monseñor Canovai.

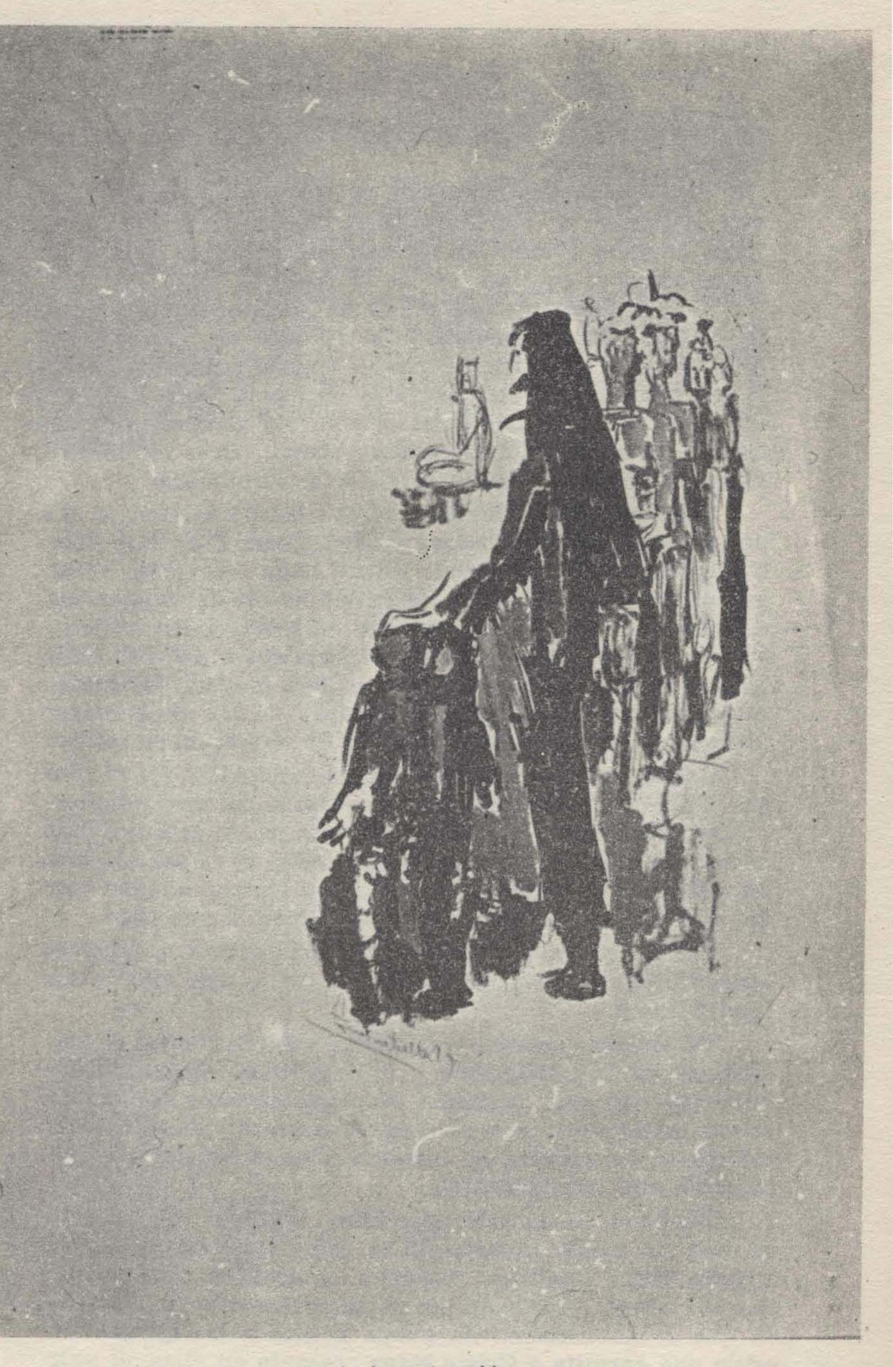
Una vez en posesión de su verdad, encontró su lenguaje. El anárquico dibujante que firmaba —acaso sea un símbolo— con su nombre invertido en "Il Martello" de Nueva York, o en "La Antorcha" de México dirigida por Vasconcelos, empezó, sólo entonces, a ser Ballester Peña. La primera exposición de ese "hombre nuevo" fue la de 1939 en Amigos del Arte. Aquellas telas de dibujo muy puro, con el color distribuido en grandes manchas planas, llenas de contenida fuerza, marcan el comienzo de la renovación de nuestra pintura religiosa.

Desde esos cuadros cuya serena monumentalidad nace de la simplicidad y la recia arquitectura de las formas, parte Ballester en busca de nuevos caminos, nuevos atajos, que le permitan una aproximación mayor a ese mundo que ha descubierto y que exige ser mostrado en todo su esplendor. En óleo y en acuarela, en cerámica y en tiza, en murales y en grabados, renovándose siempre, nos ofrecerá una y otra vez la imagen de Aquel a quien sigue, la de sus santos y sus ángeles, la de su Madre, la de los demonios que contra El se debaten.

Los murales del monasterio de Cristo Rey en el Siambón, los óleos de santa Clara y san Francisco del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid y los "Angeles de la tarde" del museo Sívori, o la serie de grabados con figuras del Antiguo Testamento, las acuarelas de Los Angeles, el gran panel cerámico de Santos Lugares son ejemplo de ese perfecto ajuste, que señalaba uno de sus críticos, entre su vocabulario plástico y el sentimiento que lo inspira.

No es que la temática religiosa sea en él la única, pero es. sí, la esencial.

Fuera de ella quedan los retratos y los paisajes. De los retratos los más logrados son los femeninos y entre los paisajes hay dos que Ballester siente entrañablemente, la llanura —"Campo de la provincia de Buenos Aires" (1961),



Jesús y el pueblo.

"Paisajes de la Patagonia" (1952), "Paisajes de la pampa" (1966)— y el mar.

Capítulo aparte merecería su labor de dibujante. Creo que Ballester es, fundamentalmente un dibujante, como todos aquellos artistas en los que una voluntad de análisis prima sobre el goce sensual de la materia.

Una exposición —que nunca ha hecho— exclusivamente de sus dibujos mostraría la riqueza de su caligrafía múltiple que le permite desde el apunte naturalista hasta la punzante caricatura, desde la enredada línea sutil que aprisiona los demonios hasta la rigurosa geometría de sus figuras de santos. Lápiz, pluma, stencil, tizas de colores, alcanzan en sus manos igual eficacia ordenadora.

Confiesa una influencia inicial, los bizantinos, y allá por el veintitantos, Cézanne y Modigliani. Pero este hombre informadísimo, de una cultura nada frecuente, ha seguido con atención todos los movimientos de vanguardia, descubriendo en seguida en ellos —es muy buen crítico— cuanto de verdadero o de falso aportaban, y así a su obra, de una unidad de espíritu que no han mellado las modas ni los ismos, ha incorporado muchas de las experiencias últimas en lo que técnica y modos de expresión se refiere.

Desde sus años iniciales con la fundación del "Taller San Cristóbal" luchó por una renovación del arte religioso, o más exactamente por el surgimiento de un arte religioso entre nosotros, entendiendo la expresión en su sentido más lato, porque, naturalmente, está a mil leguas de creer que sea el tema el que confiera carácter sacro a una obra.

Por eso rechaza el espíritu del arte actual, aunque su sensibilidad no haya permanecido ajena a una sola de sus innovaciones.

"El artista —afirma— se mueve en tres planos: el sensible, el de la inteligencia y el espiritual. En la pintura moderna hay una apelación al plano sensible con cierto atisbo intelectual, pero no llega a alcanzar trascendencia espiritual. La pintura de nuestros días es mucho más decorativa que trascendente".

Campeón de un arte para Dios, le duele que "el arte de hoy no pueda desempeñarse como arte sagrado sino, apenas, como ornato del material dedicado al culto, y que nuestra actual crisis se muestre palpablemente en el hecho de que el cristianismo no pueda ni dar a las iglesias un estilo que permita a Cristo estar presente en ellas, ni unir

en sus imágenes de santos la devoción a la calidad artística".

Una vez le pregunté si creía haber respondido plenamente a su vocación. "No —me contestó—, no lo cero. Nadie responde plenamente a su vocación, pero he luchado, me he sometido a una disciplina".

Yo recordé —aunque no se las citara entonces— unas palabras que él ha escrito en algún lado: "Aprisionar la belleza —como es un acto de conquista— es con todas sus variantes un acto heroico, un acto que exige, en quien lo intenta, un comportamiento heroico", y pensé que podrían aplicársele. ◆



Angeles.



Paisaje de La Pampa.



rato.



Mural en el convento del Siamson.

# MARTINA CHAPANAY
# PERSONAJE LEGENDARIO

**SUSANA CHERTUDI**

EN la tradición oral de la región cuyana, y en especial en la provincia de San Juan, circulan relatos sobre la vida y las aventuras de Martina Chapanay, mujer cuyos hechos impresionaron a los pobladores del área citada.

Ya en 1884, el escritor Pedro Echagüe (1821-1889), que residió largos años en San Juan, escribió una "novela-tradición" titulada **La Chapanay**, basándose en testimonios de personas que decían haberla conocido y en los relatos que se transmitían oralmente.

Posteriormente, en 1921, con motivo de la encuesta folklórica organizada entre el magisterio de todo el país por el Consejo Nacional de Educación, se recibieron varios relatos que los maestros habían recogido de habitantes de las tres provincias cuyanas y de La Rioja vecina; tales versiones forman parte de la Colección de Folklore, que integra actualmente el archivo del Instituto Nacional de Antropología.

En 1962, Marcos Estrada publicó un libro titulado **Martina Chapanay, realidad y mito**; allí reproduce, largamente, noticias de Pedro D. Quiroga, autor de **Martina Chapa-**

nay, **leyenda histórica americana** (Buenos Aires, 1865), y agrega datos anotados directamente a informantes sanjuaninos.

En esta breve contribución no nos detendremos en el análisis y la crítica de los datos reunidos para probar la existencia real del personaje; sólo nos interesa su vigencia en la tradición oral. Además de los relatos y las referencias que mencionaremos seguidamente, su presencia está atestiguada en la toponimia sanjuanina: en el departamento Caucete se registra un Pozo de la Chapanay, ubicado al este del río Bermejo, entre el mismo y la Sierra de la Huerta. También la recuerda la poesía popular, según una copla incluida en el **Cancionero sanjuanino** reunido por Rogelio Díaz L. y Pascual José Gallardo (Mendoza, 1939), que dice así:

> **En Mogna la Chapanay**
> **a Chumbita enamoró,**
> **Ontivero le disparó,**
> **y ella de pena se murió.** (Nº 2. p. 389)

Para presentar a Martina Chapanay insertamos a continuación dos versiones pertenecientes a la Colección de Folklore. La primera fue anotada en la localidad de Tamarindos, departamento Las Heras, provincia de Mendoza, por la señorita Sofía Helvecia Rossinelli, directora de la escuela Nº 81; fue su informante Antonio Guerrero, de 40 años, en 1921 (Legajo Nº 118, de Mendoza, p. 7).

"**Martina Chapanay.** Creo que nació en San Juan. Fue sirvienta en una casa de familia acomodada. Ignoro cómo vino a convertirse en jefe de salteadores de caminos. Capitaneaba grupos de hombres que vivían fuera de la ley, pues asaltaban a arrieros, apoderándose de lo que éstos llevaban y que casi siempre era hacienda o arreos de mulas con cargas de artículos de intercambio. El campo de acción de esta gente eran las provincias de San Juan y Mendoza. Tenían guaridas casi desconocidas para la generalidad, las cuales les servían de refugio en caso de persecución, o de lugar seguro para descansar después de una excursión de pillaje. Uno de esos lugares referidos era una quebrada en el cerro Pie de Palo, en San Juan, distante como dos leguas del oeste del camino que conduce de la ciudad de San Juan a La Rioja, y que se llama Niquizanga, en donde hay excelentes aguadas y baños. La Martina era tan jinete como

cualquiera de sus gauchos, fumaba y bebía como ellos. Creo que murió alejada de sus correrías y a una avanzada edad".

La siguiente versión, de la que transcribimos sólo un fragmento, fue registrada por la señora Evangelina C. de Gaído, maestra de la escuela Nº 101 de San Juan; según la recolectora, "este relato fue recibido de boca de Jesús Torres, uno de los viajeros que, llevando mercaderías de San Juan a Valle Fértil, sentóse, afortunado, junto al fogón de Martina y compartió su tabaco y su mate cordialmente". (Legajo Nº 60 de San Juan, pp. 1-4).

"**Martina Chapanay y Cruz Cuero.** No es extraño sentir a las madres que dicen a su chicuela de modales varoniles y groseros, "doña Martina Chapanay", y al niño que porfía o reincide con frecuencia en una falta castigada, "curtido" o "Cruz Cuero".

"Martina Chapanay y Cruz Cuero, tal la pareja cuya existencia legendaria recuerda los años de 1859 a 1865.

"Doña Martina Chapanay era jefe de un buen número de gauchos que recorrían los caminos obligados entre villas y aldeas, distantes cuanto cabe suponerse en la época de referencia, y asaltaban a los viajeros que pasaban con carros y mulas cargados de provisiones que adquirían en la capital de la provincia para surtir sus almacenes y sus fincas. Robaban impunemente cuanto querían y azotaban a veces a los viajeros que pretendían defenderse.

Dicen que Martina Chapanay dominaba a sus gauchos y les superaba en audacia; montaba como los hombres potros sin domar, tenía rostro duro y figura varonil, usaba chiripá y fumaba gruesos cigarros que ella misma armaba. No tenía pretensión de hacerse rica sino que encontraba en la correría su placer; todo cuanto quitaba a los viajeros lo repartía en su cuadrilla, y despojaba sólo a los que no querían darle cuanto pedía. Si, por el contrario, no trataban de esquivar su patrulla, ni tomaban la ofensiva, si le regalaban unos kilos de azúcar y yerba mate, paquetes de tabaco y algún vistoso poncho, ya podían los arrieron compartir cordialmente su fogón, tomar mate en su rueda y pernoctar tranquilos, seguros de que doña Martina les haría cuidar animales y cargamentos.

Cruz Cuero, su consorte. se llamaba indudablemente Cruz, pero su apellido fue substituido por el apodo "Cuero", tal la consideración en que le tenía doña Martina y el trato que le daba, teniéndole sujeto a su omnímoda voluntad".

Para analizar las características de este personaje hemos tomado en consideración un total de quince versiones: catorce proceden de la Colección de Folklore (una de la provincia de La Rioja, una de Mendoza, diez de San Juan y dos de San Luis); la restante la hemos recogido en Mogna, departamento Jáchal (San Juan), en febrero de 1965.

Sólo 3 de las 15 versiones consideradas aportan datos sobre el nacimiento de Martina Chapanay, ocurrido en San Juan (en las lagunas del Rosario o en las lagunas del sur de Caucete —las de Huanacache—); dos versiones añaden que era hija del indio Chapanay y de una señorita de San Juan, o de Mendoza.

Elementos de localización geográfica se registran en 6 versiones; por esos datos, el campo de acción de la Chapanay se ubica en el este de la provincia de San Juan, con entradas hacia las provincias limítrofes: Mendoza, San Luis, La Rioja. Referencias sobre localización temporal aparecen en 5 versiones, que permiten ubicar la actuación del personaje hacia mediados del siglo XIX.

Otras 5 versiones suministran datos sobre el aspecto y la vestimenta de Martina Chapanay, cuya figura se consideraba varonil; era alta y de constitución de hombre bien desarrollado; ocultaba con un pañuelo sus cabellos trenzados y estaba marcada con una cicatriz en la cara. Vestía chiripá y calzaba botas de potro.

Un número mayor de versiones contiene menciones, a veces detalladas, sobre sus actividades y condiciones. Era jefe de un grupo de gauchos, o de salteadores de caminos, que robaban hacienda, arreos con carga o asaltaban a viajeros. A veces hacía azotar a quienes se le resistían, o hacía robar animales para luego devolverlos y recibir una recompensa. Repartía lo robado entre los suyos y no castigaba a los arrieros amigos o conocidos, siempre que éstos le dejaran regalos. Fumaba v bebía como sus gauchos, era jinete que montaba potros sin domar, manejaba el facón y peleaba mejor que un hombre, cazaba avestruces y era rastreadora de fama.

Algunas versiones narran el encuentro entre Martina Chapanay y un arriero, a quien ayuda a acomodar sus pesadas cargas, y castiga o amenaza por dedicarse a una ocupación para la que el hombre carecía de fuerzas.

Sólo una versión de las analizadas se refiere a un cambio en sus actividades, por alejamiento de sus correrías (versión mendocina arriba transcripta).

Sobre su muerte hay menciones en 4 versiones: ocurrió como resultado de las heridas recibidas en una lucha con un león (puma); tuvo lugar en Pozo de los Algarrobos, en el río Colorado, o en el campo, hacia el norte de la sierra Pie de Palo. Está sepultada en Mogna, o donde murió, en el campo.

Finalmente, 4 versiones nombran concretamente a compañeros de aventuras o subordinados de Martina Chapanay; los citados son: Guayamas, Rafael Saavedra, Cruz Cuero y María Quinteros de Neira, que habrían actuado en su banda.

Algunos de los motivos apuntados, presentes en las versiones analizadas, pueden clasificarse según el **Motif-Index of Folk-Literature,** de Stith Thompson (6 vol., Copenhagen, 1955-1958); así podemos señalar el motivo K. 1837 (Vestimenta de mujer con ropas de hombre), o P. 475 (Ladrón).

Las narraciones sobre la vida y los hechos de Martina Chapanay pueden ubicarse dentro de la gran categoría de leyendas. Tanto en las clásicas definiciones del género, como en las más modernas, hallamos elementos cuya presencia es evidente en nuestros relatos. En un reciente trabajo de William Bascom, titulado **The Forms of Folklore: Prose Narratives** (Journal of American Folklore, vol. 78, pp. 3-20, 1965), se dice: "Las leyendas son narraciones en prosa que, como los mitos, son consideradas como verdaderas por el narrador y su auditorio, pero se ubican en un período considerado menos remoto, cuando el mundo era como es hoy. Las leyendas son más a menudo seculares que sagradas, y sus principales personajes son humanos. Cuentan migraciones, guerras y victorias, hazañas de los héroes, jefes y reyes del pasado, y sucesión de dinastías reinantes. En ésto, muchas veces son la contraparte, en la tradición oral, de la historia escrita, pero también incluyen cuentos locales sobre tesoros enterrados, espíritus, hadas y santos".

Las versiones analizadas son relatos en prosa y lo que en ellos se cuenta es considerado verdadero por los narradores que suministraron sus informes. Como ya señalamos más arriba, los hechos referidos se ubican en un pasado próximo y en nuestro mundo; se trata de relatos seculares, cuyos personajes son humanos.

Esta categoría de narraciones folklóricas, como muy bien lo ha señalado Wayland D. Hand **(Status of European**

**and American Legend Study**, Current Anthropology, vol. 6, pp. 439-446, 1965), puede resultar poco atrayente para muchos estudiosos, por cuanto los relatos no ofrecen, por una parte, el valor literario y estético de los cuentos folklóricos y, por otra parte, son a menudo cortos e informes.

El caso particular que estamos considerando debe ubicarse en el grupo II, Leyendas históricas e histórico-culturales, subgrupo E, Personalidades destacadas, de la "Clasificación internacional (provisoria) de Leyendas folklóricas", acordada en Budapest en 1963 por un comité de especialistas reunido al efecto.

Como leyenda histórica, la de Martina Chapanay ofrece un carácter local; no tiene vigencia en todo nuestro país, sino en un área relativamente restringida: la zona de Cuyo. Por esa misma característica se convierte, precisamente, en uno de los rasgos propios de la narrativa folklórica y —de modo más amplio— de la cultura campesina cuyana. ◆

# Libros

**LA SOCIEDAD Y LA EDUCACION EN AMERICA LATINA. —** ROBERT J. HAVIGHURST Y COLABORADORES

**Editorial EUDEBA.**

UN moderno enfoque de la educación debe procurar incluirla dentro del cuadro de los principales componentes del nivel de vida. Y ya no cabe formular sus objetivos exclusivamente sobre la base del progreso individual del educando dado que, fundamentalmente, debe ser considerada como instrumento de transformación social.

Es necesario, entonces, partir de la atención concreta de la situación social y económica. La relación de la escuela con la comunidad, su papel de agente calificado para el cambio, no deben escapar en el tratamiento de la moderna bibliografía de los pedagogos y sociólogos que encaran el problema en el ámbito hispanoamericano. Así lo entendió la UNESCO al encargar el trabajo que comentamos al profesor Havighurst, cuyos anteriores ensayos en el campo de la sociología educativa garantizaban la orientación de la obra. Secundado por un grupo de colaboradores, el profesor Havirghurst, ha utilizado una información que refleja las características de la sociedad latinoamericana que más puedan interesar al educador.

Creemos que es ineludible la consideración unitaria del área —sin descuidar las variaciones relativamente leves entre los países que la constituyen— para lograr una auténtica comprensión de una potente realidad histórico-cultural. Realidad que impone su vigencia desde el pasado, construida sobre constantes lingüísticas, fusiones étnicas, religión, tradiciones, etc., que determinan nuestro origen y común destino; y que, respetada en sus com-

ponentes, permitirá adecuar los enfoques teóricos que se sustentan en una realidad distinta y corregir las distorsiones que puedan desvirtuar la realidad nacional.

El método del libro pretende satisfacer la necesidad de contar con datos que hagan posible la comprensión de los problemas educativos y sus necesidades. Toma al desarrollo humano en sus dos aspectos diferenciados: el biológico y el social; ponderando como principales agentes de socialización en la vida del niño a la familia, sus amistades, la escuela, la iglesia, las organizaciones juveniles, las instituciones políticas y económicas de la comunidad, los medios de comunicación en masa. La observación se agudiza en una de las fases más importante de la formación social del individuo: aquella que consiste en aprender las lealtades a toda una variedad de grupos sociales, comprendiendo a la familia, la comunidad local, la nación, y los demás grupos que se organizan con diversos propósitos.

A medida que avanza la socialización va ampliándose y complicándose el horizonte social. En el curso de la transformación en miembro adulto de un grupo cultural, el individuo medio adquiere un conjunto de valores, actitudes y hábitos determinados que permiten definirlo como miembro participante de las pautas imperantes en una vasta gradación que puede abarcar desde el club que frecuenta u oficio que ejercita hasta la gran comunidad continental.

Havighurst logra una presentación coherente de datos sociológicos poniendo especial atención en el material que más se relaciona con la educación. Al tratar las consecuencias del proceso de urbanización e industrialización señala el aumento de la población, los cambios en la estructura social, el aumento del ingreso per cápita, pero ve claro cómo estas transformaciones provocan cambios educativos y cómo éstos, a su vez, producen nuevos cambios sociales. Así podemos advertir una expansión de la educación primaria. En cuanto a la educación secundaria, al mismo tiempo que se expande se hace más vocacional (profesional) y más práctica; y la educación superior se va preocupando más en la preparación para las funciones en el campo de la tecnología y el comercio. Todos estos cambios educativos aumentan la productividad económica mientras la educación se transforma en un medio que asegura la movilidad social.

Los numerosos cuadros estadísticos que enriquecen la obra permiten documentar el análisis en sus aspectos más significativos. Así cuando atribuye un carácter extremadamente selectivo a las universidades latinoamericanas o al afirmar la existencia de discriminación contra algunos grupos raciales. Por otra parte, nadie duda de que el sistema educativo ha sido la fuente principal en que se han reclutado las clases medias y que, aunque esté aumentando, sigue siendo escaso el número de niños de la clase trabajadora que llega a la escuela secundaria. La escuela tiene una estructura social y una cultura; y es cierto que la enseñanza tradicional se encuentra separada de los demás procesos sociales que a los niños les son familiares en su comunidad.

Algunas de las experiencias educativas que consigna el trabajo son de interés, como lo son las evaluaciones que se formulan con respecto a la política social encarada en países de población indígena numerosa en donde se ha debido procurar la asimilación por la cultura hispanoamericana, conservándose los elementos más valiosos de las culturas indígenas y utilizando la lengua española y la escuela primaria como agentes impulsores del proceso.

En una sociedad compleja como la analizada, se presenta el problema de la unidad social agravado por los diferentes grupos económicos y culturales que tienen intereses contrapuestos. Ante esta realidad, la solución hispanoamericana excede al pruralismo democrático de coexistencia amistosa entre los diversos grupos, para alcanzar la unidad social por la integración tanto social como biológica.

La educación tiene ocasión para contribuir en esta tarea ofreciendo posibilidades máximas para que los niños de los distintos grupos culturales y raciales compartan experiencias provechosas y amenas; promoviendo oportunidades educativas para los sectores postergados y dando cabida a enseñanzas sobre los hechos científicos y culturales relativos a la raza y la cultura.

El libro que comentamos también es un aporte. Escrito con rigor sistemático y sólida documentación, llega al lector para comunicarle interés por un tema trascendente.

**Luis Enrique Boriés**

**YO Y HORNERIN...** — MARIA HORTENSIA LACAU

UNA verdadera fiesta para el espíritu niño deparan las páginas de **Yo y Hornerín.** El hecho es infrecuente en nuestra literatura infantil. La dueña de las palabras, María Hortensia Lacau, ha entretejido una trama liviana, traviesa, sin retorcer demasiado la objetividad del hecho para robustecer la fantasía, contando una historia de niños y animales con lenguaje humano, tierno y zumbón a la vez. La dueña de las imágenes, Mane Bernardo, ha recreado el texto con líneas y colores que se ajustan admirablemente a la atmósfera del relato y a la gama sensorial que reclama la niñez. De una conducta creadora compartida con talento y seguridad ha surgido este delicioso cuento para leer y para mirar.

Una infancia feliz, vivida en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, engendró una narración plena de esas cosas simples y prodigiosas que pueden ocurrírsele a una escritora que sabe ver con los ojos del corazón. Porque en **Yo y Hornerín** —celebrémoslo— hay mucha ternura y candor, condiciones que ya empiezan a faltarle a las narraciones para niños. No obstante, no están ausentes las notas irónicas y grotescas, como en la mejor tradición fabulística americana. Vaya como muestra el nombre de algunos de los personajes: Velocito (el ñandú); Olorete (el zorrino); Verdurita (la cotorra). ¿Y qué decir de ese pueblo de Briqueló, convertido en el "pago chico" de la historieta con el nombre de Beyé Beyé, deformación fonética de Villa Bullicio? Sólo el espíritu del rapto de Chingola, narrado en las páginas finales, confiere al cuento una tensión policial que resiente un poco el tono general y su unidad. Pudo, quizá, soslayarse.

Dice la autora de **País de Silvia** en la dedicatoria de su cuento, que Hornerín representa a todo pajarito-sueño de toda infancia; agregamos nosotros que "Yo y Hornerín" representa a todo libro-sueño que todo autor para niños desea escribir alguna vez.

**Jorge Tiddone**

## EL LIBRO DE LOS AUTORES... — Ediciones de La Flor

SE trata de una curiosa antología. Seis escritores argentinos de las más dispares extracciones (como lo indican los nombres de Borges, Sábato, R. J. Walsh) eligen el relato que consideran más memorable de la literatura universal. Esta encuesta, si así puede llamarse, da como resultado un conjunto singular de narraciones que no sólo nos muestran las predilecciones sorprendentes de nuestros escritores, sino que hace de la elección misma una suerte de test.

Del volumen destacamos en particular dos relatos, pues hay aquí hasta un cuento chino de autor anónimo. Ellos son **Wakefield,** de Nataniel Hawthorne, y **Bartleby,** de Herman Melville, publicados en 1842 y 1856, respectivamente. Según Borges "Wakefield, como fantasía de la conducta, como estudio patético de las posibilidades humanas, anticipa el Bar tleby de Herman Melville y las invenciones de Kafka".

A Bartleby ya lo conocíamos por una edición de **La Quimera,** hoy inhallable. Es una pequeña obra maestra del escritor norteamericano. No sólo prefigura a Kafka y toda la narrativa contemporánea como quieren algunos, sino que la supera y guarda un lugar preeminente frente a la misma. No tiene este cuento el carácter ejedrecístico de la producción kafkiana, sino que conserva la fluidez de lo vivo y la desolación y el absurdo de un mundo indescifrable se imponen con una fuerza desgarradora. En los constitutivos de la sociedad norteamericana del siglo pasado Melville advierte el sentido último de la nueva civilización y el carácter de la inserción del hombre en la misma. No podemos dejar de recordar el injusto olvido de la obra del que tal vez sea el más profundo escritor estadounidense.

**Taltivio Cardozo**

## OBRA POETICA

EN nuestra lengua Mallarmé es casi un desconocido. Esto se explica por la dificultad que entraña una poesía hermética, ya difícil en francés y que, como es natural, desalienta a los traductores. Salvo una que otra versión

publicada en revistas y antologías, que exigen al interesado una enojosa pesquisa, no contábamos con una edición castellana que incluyera al totalidad de la producción poética de Mallarmé. El presente volumen reúne las composiciones de **Poesías**, ordenadas por el autor, salvo un puñado de piezas que el traductor considera sin ninguna importancia dentro de la obra. Cuenta además con la **Obertura antigua** de la serie **Herodías**, publicada en forma póstuma.

La traducción es objetable (y qué traducción no lo es). Blas Matamoros no se atiene a la rima, evitando así un lenguaje rebuscado o una sintaxis intrincada, y no siempre respeta el orden de los versos pues, según sus palabras, se orienta a "elaborar la expresión, crearla como desde cero en nuestro idioma".

Precede a los poemas un estudio sobre **El lenguaje mallarmeano.** El título no es muy feliz por cuanto no se ciñe a la obra del insigne poeta. En realidad se trata de consideraciones teóricas que a través de diversas fuentes confluye a los presupuestos con que Mallarmé elaboró su poesía. Las abundantes notas son valiosas por el material informativo que ofrecen y por las exégesis que facilitan la lectura y la interpretación de la poesía del lírico más importante del simbolismo. No creemos necesario mencionar la significación de Mallarmé, maravilloso artesano de la palabra. Pese a la distancia que abre la lengua, el contacto con un poeta de esta talla es simpre fecundo. — **T. C.**

## GRAN BRETAÑA Y LA ARGENTINA EN EL SIGLO XIX

— H. S. FERNS. — **Editorial Solar/Hachette**

DESPUES de una larga expectativa, aparece la edición castellana de este libro cuyo original inglés ya corría entre nosotros y había sido comentado con entusiasmo por algunos historiadores. Es comprensible que un trabajo de quinientas páginas dedicado a examinar las relaciones de Inglaterra y la Argentina durante el siglo pasado —uno de los principales aspectos de nuestra historia—, tenga un gran atractivo sobre el público. Pero además de ese interés propio del tema y del punto de vista en que se halla el

autor, uno se encuentra con que éste es un gran prosista, un historiador de vuelo.

A grandes rasgos describe la conformación de nuestra sociedad, con bastante agudeza. Ve muy bien la contradicción intrínseca entre Buenos Aires, creación de la política, y el interior, obra de la naturaleza y las circunstancias. Sin embargo no advierte que la ruptura del equilibrio no se produce con la separación de España, precisamente, sino con la separación del Perú. Y más adalante, cuando habla del progreso originado en el aporte de capitales británicos, olvida circunscribirlo a la zona del Plata pues la otra simultáneamente perdía su vigor y hasta su quehacer habitual. También descubre con certeza la similitud de la sociedad de la América española de hace un siglo y medio, con la de la Europa Medieval (autosuficiencia local, abundancia y variedad de artesanos, técnicas primitivas, pocas necesidades, sencillez, pobreza). Pero, agnóstico o protestante, padece esa limitación común de los escritores anglosajones para entender las costumbres católicas, que no pueden explicar más que por la ignorancia. La descripción que hace de los gauchos es disparatada y grotesca.

Otro rasgo de su perspicacia y honradez es la observación de que los momentos de auge de la economía argentina corresponden a las situaciones de aislamiento: el proteccionismo y lag uerra.

El mayor interés del libro está en el aporte de documentación oficial británica, especialmente la del Foreing Office, cuyo acceso, aún parcial, fue hasta ahora difícil para los historiadores argentinos. Ahora podemos ver la otra cara de los sucesos. Es una lástima que Ferns no indique sino muy ocasionalmente la bibliografía argentina que utilizó. Hubiera sido muy interesante conocer su opinión sobre los escritores que han negado el aporte británico. Pero cuando se refiere a Scalabrini Ortiz, no hace más que reprocharle el no citar autoridades en apoyo de sus afirmaciones.

En fin, sería largo resumir este extenso estudio de lectura indispensable. Con él gana mucho la historiografía argentina aunque, como es natural, está escrito desde el punto de vista británico.

La traducción, de Alberto Lupis Bixio, es excelente.

**Domingo Demaría**

**LOS ESCRITOS POSTUMOS DE ALBERDI. — ALBERTO OCTAVIO CORDOBA. — Ed. del autor**

EL autor se propone confutar a quienes han reprochado a los editores de las obras póstumas de Alberdi una infidelidad a su decisión de que fueran destruidas. Tales críticos —que además disienten con el contenido de esas obras— aducen una cláusula testamentaria que disponía con claridad: "que todos mis papeles que no sean meramente documentales se destruyan y quemen absolutamente, a su vista (la del albacea) si fuese posible, sin permitir la publicación de ningún autógrafo o manuscrito inédito mío, porque nada dejo escrito para ver la luz después de mis días".

Pero Córdoba responde que hay cuatro testamentos de Alberdi —cuyos textos transcribe— desde 1883 hasta 1884. La manda sobre sus artículos inéditos aparece en el segundo. El cuarto, que anula los anteriores, nada dice al respecto, lo que justifica la actitud de sus herederos. Y hace difícil justificar la de quienes los censuran, pues estos dos testamentos fueron protocolizados al mismo tiempo.

Esto es lapidario y no puede seguirse discutiendo. Pero queda un punto intrigante. Si Alberdi quería en verdad que sus escritos desaparecieran, ¿por qué no los destruia él mismo? La explicación más probable está en un pasaje de su conversación con Vicente y Ernesto Quesada, que narrara este último: "yo me siento fatigado para revisar mis manuscritos y convengo en que debería hacerlo porque no todos se encuentran listos para la impresión, me preocupa hondamente ese problema póstumo y a veces me atormenta la tentación de destruir lo escrito". Luego Alberdi, en 1879, diez años después de haber testado resolviendo la incineración de sus papeles, no tenía con algunos de ellos más problema que el de darles la forma con que deberían pasar a la posteridad. Dos años después, en el tercer testamento, redactado en Buenos Aires, encarga a sus albaceas de París y Londres que "no dejen venir a América ninguna parte de mis trabajos literarios inéditos y manuscritos, ni permitan que allá ni aquí se publiquen tales como están, pues son simples materiales para componer libros más bien que libros ya compuestos". La destrucción se ha convertido en un deseo de que no se publiquen "tales como están", ya que no pudo corregirlos. Simple prurito de pulcritud literaria.

Como al final viera que ya no podría acometer ese trabajo y que lo dicho allí, aunque en borrador, serviría para la reivindicación de su nombre, en el último testamento omitió toda referencia a ellos.

La demostración que se propuso Alberto Córdoba es inexpugnable. Constituye, pues, un seguro aporte a nuestra historiografía, enriquecida con documentos de primera agua, la mayoría de los cuales pertenecen a su propio archivo.

**R. R. A.**

**"QUE VEN, QUE LEEN NUESTROS HIJOS".** — VICTOR ITURRALDE RUA. — **Editorial EUDEBA. (La Escuela en el Tiempo).**

INTERESANTE por varios motivos este libro de Víctor Iturralde: porque no suena a hueco sino a experiencia vivida; porque nos enfrenta con la realidad del mundo de las imágenes y la maraña de intereses que lo alimentan; y porque basado en modernos conceptos pedagógicos incita a una renovación de la escuela a través de la relación niño-imagen. Sin embargo, el autor no es un pedagogo sino un creador de cortometrajes, un artista con muy sólidos conocimientos técnicos, un padre que sabe ser padre, tío y amigo de los chicos; un hombre, en fin, que aspira a poner las modernas técnicas al servicio de la sociedad, para hacer del niño, no un mediocre más sino para convertirlo "en un ser responsable, libre, amante del prójimo, un ser vertical y pensante".

Iturralde no habla con lenguaje velado ni endulza su pensamiento con eufemismos conformistas. Después de exponer la influencia que las series televisivas ejercen en el gusto y ánimo del niño, por ejemplo, el autor infiere: "No hemos preparado a los maestros, a las maestras, a los poetas, a los plásticos, a los técnicos en relaciones públicas, para saber juzgar atinadamente sobre una audición de televisión y sus influencias en la sociedad. ¿Cómo se cubrirán los planteles de nuevos técnicos en televisión en una propuesta televisión ideal? ¿Quiénes prepararán un

guión, producirán una audición, ubicarán las cámaras o crearán escenografías mejores en una televisión mejor? ¿Deberemos recurrir a los mismos que hoy día continúan lanzando programas inocuos, tontos, embrutecedores, sádicos, inadecuados?".

Pero la denuncia no se traduce solamente en protesta, se posibilita la enmienda, la superación. Por eso, en el capítulo final, el de las conclusiones, leemos: "¿Es absurdo proponer la creación de un seminario que estudie profundamente la estructura de la televisión? El mismo podría funcionar en forma paralela y junto al canal oficial. Al menos, éste podría ser el medio material donde se formarían nuevos creadores. Y sería el lugar más cómodo para realizar experiencias, para investigar posibilidades, para ensayar audiciones "piloto", para trabajar en borrador hasta el momento en que se pueda trabajar en limpio".

Con los pasajes transcritos, ya podrá el lector formarse una idea aproximada de la sinceridad que anima **Qué ven, qué leen nuestros hijos**. Es lo que nos mueve a recomendarla sin vacilar.

**Jorge Tidone**

# PARA BIBLIOTECARIOS

## LA PARTICULA "DE" EN LOS APELLIDOS

LA preparación de nóminas bibliográficas, catálogos, planillas, etc., la búsqueda de personaes de la historia, la ciencia y las artes en los diccionarios, la ordenación de libros en las estanterías, la organización de ficheros en las bibliotecas, discotecas, etc., han colocado al profesional y al especialzado, más de una vez, frente a este pequeño conflicto de los apellidos de partículas prepositivas. En mérito a esta circunstancia, y como una contribución al deseo de solucionar el interesante problema de la clasificación alfabética, se ofrecen al lector las anotaciones bimliográficas y bibliotecológicas recogidas en este breve ensayo.

### APELLIDOS PRECEDIDOS POR LAS PARTICULAS DE, DEL, D', DA, VA, VON, MAC, ETC.

Refiriéndose al particularísimo caso de la partícula de dice Monlau: "El **de**, precediendo a los apellidos, se ha querido mirar como partícula nobiliaria o que denota nobleza de alcurnia; pero nada más inexacto, porque el **de** únicamente precede a los apellidos cuando éstos se tomaron en nombres de pueblo, lugar o territorio, sobre el cual se ejercía señorío o jurisdicción. Fuera de estos casos nada significa el **de**, y es muy ridículo anteponerlo al apellido creyendo que de por sí atestigua nobleza. Las familias de **Iñigo Arista, Jorge Manrique, Pedro Girón, Hernán Cortés**, etc., sin **de**, eran y son mucho más ilustres que las de Juan de las Viñas, Perico de los Palotes o Marcos de Obregón... Lo que hay es que muchos apellidos se tomaron de nombres de pueblos que habían sido conquistados o gobernados por los sujetos o por sus familias, como los de **Baena, Cáceres, Carmona, Córdoba, Madrid, Oviedo, Salamanca**, etc., o por el señorío qué obtuvieron, como **Alarcón, Henestrosa, Hijar**, etc.; y anteponiendo el nombre patronímico al del pueblo conquistado o de señorío, resultaron los apellidos **Alvarez de Toledo, Fernández de Córdoba, Fernández de Hijar, López de Haro, Ponce de León, Ramírez de Arellano, Vélez de Guevara**, etc., que son apellidos compuestos y de ilustre origen; pero fuera de este caso, repetimos, el de o no significa nada, o es una parodia necia. Siempre que el **de** no se puede subentender precedido de las palabras **barón, conde, conquistador, gobernador, marqués, señor**, etc., hace muy pobre efecto en los apellidos". ("Diccionario etimológico", artículo "De").

Cuervo, a su vez, añade: "Advertiremos que hay apellidos que por su naturaleza rechazan el **de**, cuales son, entre otros, los llamados patronímicos, o sea derivados de un nombre de pila y denotativos, en su origen, de los hijos de quien llevaba dicho nombre, como **Alvarez** (hijo de **Alvaro**), **Martínez, Sánchez, Márquez, Ibáñez** (hijo de **Ibán** o **Juan**), **Suárez** (hijo de **Suero** o **Esvero**), etc. (Cualquiera que sea el origen de la desinencia **ez** de los patronímicos, siempre son los apellidos formados con ella un puro modificativo del nombre propio, y de consiguiente repugna el **de** por llevarlo envuelto). Esto mismo se observa con los apellido's que de suyo son adjetivos, como Blanco, Preto, Cortés, etc.' ("Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano", párrafo 464).

La terminación ez es la que ha predominado para la formación de la mayoría de los patronímicos modernos.[1]

Sin dejar de tener en cuenta las opiniones de los autores citados — que, según se ha visto comparten Conto, Isaza, Díaz-Rubio, Benielli y Godoy Alcántara—, Rivodó observa que si bien en los ejemplos anteriores no arguye nobleza, "sí es indicante de tal en los demás casos", precisando que "constantemente se antepone a los títulos nobiliarios, como en **Duque de Isuna, Marqués de Villena, Conde de Galarza, Baronesa de Wilson**; y así se explica el origen y fundamento de la tan debatida preocupación". En apoyo de estaa firmación recuerda el hecho de que los escritores franceses Brachet y Dussouchet, en su "Gramática" (párrafo 961), sostienen que la partícula **de** se emplea como signo de nobleza, constando idéntica aseveración en el "Diccionario" de Littré. ("Entretenimientos gramaticales", tomo VII, apéndice de la partícula "de").[2]

El uso confiere curiosas transformacones a estas partículas. La preposición **de** va antepuesta a muchos apellidos con D mayúscula. Esta variación ha tenido su origen, muy posiblemente, al repetirse los nombres cuyas letras iban mpresas todas en tipo mayúscula (JOSE MARIA DE HEDía, o por figurar como palabras nicial del párrafo el apellido con la preposición (**De Heredia, José María**); pero en los diccionarios, salvo contadísimas excepciones, los nombres que van precedidos de esta partícula, figuran en el casillero que corresponde a la primer letra del María de), y la de aparece con caracteres minúsculos.[3]

Las partículas **d', d, O', fitz, mac, van, von,** etc., de los apellidos extranjeros poseen análoga significación.

Por lo que respecta a la ordenación o la búsqueda de apellidos en los que figuran éstas u otras partículas, en los párrafos que siguen se presentan, ordenadas por idiomas, las normas usuales, siguiendo en muchas de ellas las recomendaciones formuladas por el señor Alfredo Cónsole, profesional de vasta especialización en esta rama de la bibliotecología:[4]

**Español.** — Los nombres se empiezan siempre con el primer apellido (paterno), que es el más importante:

Blasco Ibáñez, Vicente
Gómez de Avellaneda, Gertrudis
Castro, Cristóbal de
Valle Inclán, Ramón del
Torre, Francisco de la
Acebes, Luis de los
Carreras, Juan de las

En los casos en que la **d** va con apóstrofe o el artículo se considera como parte integrante del apelldo, los nombres suelen escribirse así:

D'Ors, Eugenio
La Cueva y Peñafiel, Juan de

**Portugués.** — Lleva sempre, pospuestas las partículas:

Gama, José Basilio da
Neves Pereira, Alejandro das
Figueiredo, Fidelino de
Quental, Bartolomé do
Reis, Domindo dos

**Italiano.** — Suelen llevar pospuesta la partícula **de**, pero no las demás: **d', da, dal, dall', degl', della, delle, dell', di, la, le, lo**:

Amicis, Edmundo de
D'Annunzio, Gabriel
La Marmara, Alfonso de
Da Casto, Luis Enrique
Dall'Orso, Carlos
Degl' Innocenti, Delio
Della Costa, Pablo
Di Stefano, Enrique

**Francés.** — Los apellidos que comienzan con las partículas **d', de, des, du, l', la, le,** deben ser escritos tal como se los conoce:

D'Alembert, Juan Le Rond
La Fontaine, Juan de
L'Hermite, Francois
Des Grieux, Abelard
Du Cange, Charles

Existen apellidos que aparacen registrados, indistintamente, con la partícula separada o adherida a ellos:

La Mennais o Lamennais, Felicité Robert de

**Holandés.** — En los nombres de este idioma las partículas **van, van de, van den, van der, ten, ter,** son inseparables:

Van Hamel, Antonio Gerardo
Van de Velde, Guillermo
Van den Vondel, Justo
Van der Goes, Hugo
Ten Hompel-Wicking, Adolfo
Ter Borch (o Ter-Borch o Terbroch), Gerardo

**Alemán.** — En los nombres alemanes van delante las partículas **Zum, Zum Felde;** y detrás, la preposición **von** y la contracción **von der:**

Zum Steg, Rodolfo
Zum Felde, Alberto
Hoffmannsthal, Hugo von

Algunos de los apellidos de esta nacionalidad se escriben de dos distintas maneras:

—Muller, Hermann Joseph
Müller, Pablo
—Graesel, Arminio
Gräsel, Ricardo
—Loeffer, Augusto
Löffer, Conrado
—Loewi, Otto
Löwi, Otto

**Inglés.** — En los nombres de este idioma se conservan en su lugar las partículas **Mac** o **Mc;** la irlandesa **O';** y la normanda **Fitz;** todas las cuales significan "hijo de". Se pospone. en cambio, la preposición **of:**

Mac Donald, Ramsay
Mc Kinley, Percy Alejandro
O'Leary, Daniel Florencio
Fitz Ralp (o Fitz-Ralp), Ricardo
Chelwood, Cecil of

## TENDENDIA DE LOS DICCIONARIOS MODERNOS

En los diccionarios biográficos y enciclopédicos españoles modernos se tiende, en general, a posponer todas las partículas precedentemente citadas —cualquiera sea el idioma al cual pertenecen—, colocándose el nombre por la letra inicial del apellido, desprovisto de todo otro aditamento, inclusive en aquellos casos en que media un apóstrofo. Por este procedimiento se procura evitar la acumulación de excesivo número de voces que se inician con una misma partícula y, por consiguiente, a facilitar la búsqueda y localización de la mismas.

En ciertas circunstancias se respeta la partícula si, por costumbre, ésta se pronuncia indefectiblemente ligada al nombre; en otras, se anota el nombre sin la partícula, pero tanto en uno como en otro caso se suele efectuar la correspondiente remisión, v. gr.:

De Gasperi, Alcides (V. Gasperi Alcides de)
De Amicis, Edmundo (V. Amicis, Edmundo de)
Gasca, Pedro de la (V. La Gasca, Pedro de)
D'Ors, Eugenio (V. Ors, Eugenio d')
D'Annunzio, Gabriel (V. Annunzio, Gabriel d')
D'Aubigné, Agrippa (V. Aubigné, Agrippa d')

## OTRAS OBSERVACIONES SOBRE EL USO DE LOS APELLIDOS COMPUESTOS, PSEUDONIMOS, HOMONIMOS, EJECUTORIAS (TITULOS DE NOZLEZA), DIGNIDADES, INICIALES, ETC.

Aunque ajenos al asunto tan particular que constituye el principal objeto de este ensayo, por la directa dependencia que guardan con el tema de la bibliotecología, merecen especial atención, además de algunos otros, ciertos ejemplos que el mismo autor, señor Cónsole, anota acerca de la inscripción de nombres y apellidos, y asimismo, de los pseudónimos, las ejecutorias, etc. En esta parte del ensayo se hace referencia, asimismo, de otras dificultades con que suelen enfrentarse aquellas personas —especializadas o no— cuando realizan la clasificación de nombres o su búsqueda en ficheros o diccio-

narios, sean éstos biográficos o enciclopédicos.

En los casos de apellidos compuestos o unidos por las conjunciones y, e, o un guión (voces yuxtapuestas), éstos se escriben tal como aparecen:

Abadía y Méndez, Miguel
Andrada e Silva, José Ignaco de
Días-Rubio, Manuel A.

Si el personje es más conocido por su segundo apellido, la inscripción se efectúa por éste, redactándose otra ficha con el primer apellido y su remisión a aquélla:

Avellaneda, Alonso Fernández de
Fernández de Avellaneda, Alonso (V. Avellaneda Alonso Fernández de).

Puede ocurrir, asimismo, que el personaje sea conocido, indistintamente, por uno u otro apellido. En este caso, debe decidirse por una de ambas anotaciones y efectuar luego la remisión que corresponda:

—Gómez de Avellaneda, Gertruds
Avellaneda, Gertrudis Gómez de (V. Gómez de Avellaneda, Gertrudis); o
—Avellaneda, Gertrudis Gómez de
Gómez de Avellaneda, Gertrudis (V. Avellaneda, Gertrudis Gómez de).

Si el apellido se escribe de dos maneras distintas, el nombre se anotará por el más usual, y en otra ficha se efectúa el consiguiente envío:

Alderete (o Aldrete), Bernardo José
Albrete (V. Alderete).

Casos existen en que el personaje es más conocido por su ejecutoría (título de nobleza' a cargo sacerdotal. Cuando así ocurre, corresponde efectuar el doble juego de fichas:

—Rivas, Duque de (Angel Saave-
—Saavedra (Angel), Duque de Rivas (V. Rvas, Duque de)
—Byron, Lord (George Gordon).
Gordon (George), Lord Byron (V. Byron, Lord).
—Arcpreste de Hta (Juan Ruiz).
Ruiz, Juan (V. Arcipreste de Hita).

"Muchos nombres ingleses de hombre y de mujer —expresa Cónsole— tienen dos apellidos. En los países de lengua inglesa escriben siempre el último apellido en primer término, como en estos casos:

Brown, James Duff
Mudge, Isadore Gilbert".

De estos dos apellidos, el que figura en primer término es el materno. A esta razón obedece la transcripción del segundo apellido —que es el paterno— presidiendo la línea o la ficha bibliográfca. "Los apellidos compuestos de origen escandinavo, holandés, húngaro, inglés y norteamericano —aclara Buonocore—, anteponen el apellido de la madre, del padrino, etc. (middle name, es decir, nombre que va en el medio, del medio o intermedio) al apellido propio. Se fichan, pues, por el segundo con llamada por el primero. En estas naciones los apellidos verdaderamente compuestos van unidos con un guión, una conjunción o una preposición. Siendo así, siguen la regla general:

Mill, John Stwart
Scott, James Brown
Milne-Edwards, Henri
Fitzmaurice-Kelly, James.

("Elementos de bibliotecología", pág. 258).

"Lo mismo hacen con esos nombres muchas bibliotecas de los países de lengua neolatina sin tener en cuenta que así se ven obligadas a separar las obras que publican muchas escritoras con el apellido del esposo, de las que publicaron las mismas con el apellido propio cuando eran solteras. Por eso en los ficheros y en los catálogos aparecen obras bajo estos nombres conocidos en toda América:

Beecher, Harriet
Stowe, Harriet Beecher

como si fueran dos escritoras, siendo la misma en realidad. Los bibliotecarios de lengua inglesa lo arreglan todo con fichas de reenvío, pero para nosotros es mejor el sistema español de escribir siempre el primer apellido en primer término:

Beecher, Harriet
Beecher Stowe, Harriet".

En los casos de autores que fir-

man únicamente con pseudónimo compuesto de nombre y apellido, la ficha debe hacerse por el apellido del mismo pseudónimo, seguido de las consiguientes aclaraciones:

Loti, Pierre, pseud. (Julián Viaud).

Sand, Jore, pseud. (Aurora Dupin, Baronesa Dudevant).

"Por el contrario, es un gran error —sentencia Cónsole—, cambiar el orden de las palabras en los pseudónimos que constituyen apodos, como:

Viejo Pancho, pseud. (José Alonso y Trelles).

Fray Candil, pseud. (Emilio Bobadilla)".

Si un autor usa nombre y pseudónimo, corresponde un doble juego de fichas:

—Almafuerte, pseu. (Pedro B. Palacios).

Palacios, Pedro B. (Almafuerte, pseud).

—Colombine, pseud. (Carmen de Burgos.

Burgos, Carmen de (Colombine, pseud.).

Cuando un autor es conocido por un sobrenombre, apodo o pseudónimo, basta la inscripción de éste:

Voltaire (Francisco María Arouet).

Moliere (Juan Bautista Poquelin).

Volney (Conde de Constantino).

"En los pocos casos en que se designa a un autor moderno por su nombre de pila, se hace una ficha que remita al apellido:

Dante (V. Alighieri, Dante).

Leonardo (V. Vinci, Leonardo de)".

Existen casos, muy excepcionales, por cierto, de escritores homónimos, como José María de Heredia (poeta cubano español) y José María de Heredia (poeta cubano francés). Para facilitar su individualización basta completar las fichas respectivas con algunas otras referencias (fecha, origen, etc.):

Heredia, José María (Cubano español, 1803-1839).

Heredia, José María (Cubano francés, 1842-1905).

Análogamente, pueden existir escritores que empleen el mismo pseudónimo. En este caso es suficiente agregar entre paréntesis el nombre auténtico de cada uno de ellos:

Jean Paul (Jean Paul Friedrich Richter).

Jean Paul (Juan Pablo Echagüe).

"Algunos escritores firman sus obras unas veces con un solo apellido y otras veces con dos, como:

—Rafael Altamira y
Rafael Altamira y Crevea

—Fermín Peraza y
Fermín Peraza y Sarausa

"Para evitar confusiones, toda vez que se encuentren nombres parecidos que no se conocen bien, el catalogador debe consultar enciclopedias y anuarios bibliográficos para saber si esos nombres parecidos pertenecen a dos escritores, que pueden ser padre e hijo, o a uno solo. Si son dl mismo escritor se deben registrar sus obras bajo el nombre más conocido:

Altamira, Rafael

Peraza y Sarausa, Fermín.

"De los Papas, santos y reyes se escribe el nombre con que se los designa al alcanzar esa dignidad:

León XIII

Tomás de Aquino, Santo

Alfonso XI (u Onceno), rey de Castilla y de León

"Cuando el autor firma con iniciales y no se lo conoce, se escriben éstas solamente a la cabeza de sus obras; en caso contrario se escribe entre paréntesis el nombre completo:

C. P.

J. B. A. (Juan Bautista Alberdi)".

Algunos tratadistas aceptan la anotación de las iniciales por la letra que se presupone pertenece al apellido, v. gr.:

A. M. En la ficha: M., A.

J. L. S. En la ficha: S., J. L.

L. de V. En la ficha: V., L. de

"A fin de evitar confusiones —advierte Amaral— conviene tomar los apellidos tal cual están escritos en las obras, considerándose partes integrales de los mismos, las preposiciones y artículos, excluyéndose los títulos de tratamiento o profesionales que preceden al nombre, como

**señor, signor, monsieur, mister, herr, excelentísimo, don, fray, sor, etc.,".** ("Manual del bibliotecario").

—García, Daniel
García, Victoriano
—García Calderón, Ventura
—García Velloso, Enrique

Los trabajos escritos en colaboración, por dos o más autores, se catalogan generalmente por el nombre del primero de ellos. De los demás autores se preparan fichas en las que figuran sus nombres, con remisión al nombre del primero de ellos:

—Alonso, Amado; Henríquez Ureña, Pedro
Henríquez Ureña, Pedro (V. Alonso, Amado).
—Cabeza, Berta: Farías, Julieta; Cerdá, Gilberta
Farías, Julieta (V. Cabaza, Alberta).
Cerdá, Gilberta (V. Cabaza, Alberta).

Cuando los autores son muchos, suele catalogarse la obra por el nombre del primero, agregándose a continuación las expresiones "y otros", "y varios otros", "y nueve autores más", etc.

Las denominaciones **padre, hijo, figlio, filho, junior, señior, son, sohn,** etc., van pospuestas y entre paréntesis.

En cuanto a las publicaciones oficiales del Estado o entidades particulares, que no tienen nombre de autor determinado, la obra se ficha con el nombre de la repartición o entidad que las patrocina, suprimiéndose tan sólo el artículo que precede al nombre, si lo hubiere:

Consejo Nacional de Educación
Bolsa de Comercio (La).
Cronista Comercial (El).

Refiriéndose al tema de las tra-
conocido por el pseudónimo de
dos de las respuestas con que sa-
en la página que denomina "El ave-
"En cuanto a las personalidades
ducciones, Ortiga Anckermann —más
Pescatore di Perle— manifiesta en
tisface las preguntas de los lectores
riguador":

no oficiales, los nombres se traducen o no, según el capricho. Así decimos, v. gr.: **George** Bernard Shaw, en inglés, y **Alejandro** Dumas o **Emilio** Zola, en castellano. En otros tiempos, la manía de traducir llegaba hasta los apellidos: Cartesio, Maquiavelo, Gasendo, etc. A propósito de este mismo asunto se suscitó hace algún tiempo una controversia entre los escritores españoles Alvaro Alcalá Galiano y Luis Araujo Costa. El primero encontraba ridícula la costumbre, bastante extendida en la península, de llamar **Pablo** Bourget a **Paul** Bourget, **Anatolio** France a **Anatole** France, etc., costumbre que llegó al abuso cuando se traducía **Bayardo** de Bayard, **Tomás Moro** de **Thomas More,** y **Bernardino de San Pedro** por Bernardin de Saint-Pierre. A esto repuso con muy buen criterio Araujo Costa que es la tradición y el uso los que regulan si se debe o no traducir los nombres propios, pues los mismos franceses han dado en muchas ocasiones el ejemplo (**Quichotte** - Quijote, **Salluste** - Sallustius, **Bocace**-Boccacio, etc.). Verdad es que por nuestra parte hemos castellanizado todos los nombres latinos, y hasta no hace mucho adaptábamos ciertos apellidos: Vespucio, Cartesio, Gossendo, Maquiavelo, etc., pero nos hemos detenido a tiempo en este peligroso juego y, afortunadamente, no llamamos **Matorral** a La Bruyére, **Raíz** a Racine, **Tejedor** a Wéber, **Piedra-Alegre** a Gladstone, **Ciudadanos** a Cittadini, ni **Carretero** a Wágner". (Revista "Atlántida").

## CONCLUSIONES

Las observaciones recogidas demuestran la disparidad de criterios sustentados por los autores en esta cuestión. Respecto al uso de las partílas anotadas, la experiencia aconseja acatar las normas ya consagradas.

La lectura de las indicaciones transcriptas facilitará en parte las

vacilaciones que se presenten en los trabajos de ordenación alfabética. Para el lector más interesado en el tema, resultará de provecho la consulta de las cobras mencionadas en la nómina bibliográfica.

## BIBLIOGRAFIA


**Albanl, Finó, Penna, Ruiz y Sabor:** Manual de bibliotecología. Buenos Aires, 1951.

**Amaral, Santiago M.:** Manual del bibliotecario. La Plata, 1916.

**Amunátegui Solar, Domingo:** Mayorasgos y títulos de Castilla. Santiago de Chile, 1901.

**Atienza, Julio de:** Nobiliario español. Madrid, 1948.

**Auge, Claudio y Pablo; Toro y Gisbert, Miguel de:** Nuevo pequeño Larousse ilustrado. 21ª edición. París, 1955.

**Auge, Claudio y Pablo; Toro y Gisbert, Miguel de:** Nuevo pequeño Larousse ilustrado. 34ª edición. Buenos Aires, 1959.

**Barroso, Manuel:** La biblioteca en la escuela. Buenos Aires, s/d.

**Bello, Andrés:** Principios de ortología y métrica de la lengua castellana. Madrid, 1890, o Santiago de Chile, 1933.

**Benielli, Carlos J.:** Menudencias lingüísticas. Buenos Aires, 1935.

**Bruno, Rafael J.:** Ensayo etimológico de los nombres propios de personas. Río Cuarto (Córdoba), 1915.

**Buonocore, Domingo:** Diccionario de bibliotecología. Santa Fe, 1963.

**Buonocore, Domingo:** Elementos de bibliotecología. Santa Fe, 1952.

**Bunocore, Domingo:** La biblioteca como instrumento de la cultura universitaria. Santa Fe, 1942.

**Buonocore, Domingo:** Vocabulario bibliográfico. Santa Fe, 1952.

**Calendrelli, Matías:** Informaciones gramaticales y filológicas de "La Prensa". Buenos Aires, 1919.

**Comisión Protectora de Bibliotecas Populares:** Libros y bibliotecas. Buenos Aires, s/d.

**Cónsole, Alfredo:** Fundación y organización de bibliotecas. Buenos Aires, 1947.

**Cónsole, Alfredo:** Hagamos del bibliotecario un profesional. Buenos Aires, 1947.

**Conto, César; Isaza, Emiliano:** Diccionario ortográfico de apellidos y nombres propios de personas. Londres, 1910.

**Coviello, Alfredo:** El caos de las bibliotecas y otros ensayos. Tucumán, 1942.

**Cuervo, Rufino José:** Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano con frecuentes referencias al de los países de Hispano-América. Bogotá, 1939.

**Cuyás, Arturo:** Nuevo diccionario inglés-español y español-inglés, con nombres propios ordinarios de personas y nombres de personajes notables, y nombres diminutivos y abreviados de personas usados familiarmente en inglés. Nueva York-Londres, 1940.

**Dauzat, Albert:** Dictionnaire étymologique des noms de famile et prénoms de France. París, 1951.

**Dauzat, Albert:** Les noms des personnes. Origine et évolution. Prénoms. Noms de famille. Surnoms. Psedonymes. París, 1939.

**Díaz-Rubio, aMnuel M.:** Primera gramática española razonada. Madrid, 1902.

**Graesel, Arnim:** Manual del bibliotecario. Santiago de Chile, 113.

**Irigoyen, José Francisco de:** Colección alfabética de apellidos bascongados, con el significado. San Sebastián, 1881.

**Kaiser Lenoir, Roberto:** Nombres y apellidos. Su formación lingüística e histórica. Buenos Aires, 1941.

**Lasso de la Vega, Javier; Goicoechea, Cesáreo:** Reglas para la formación y redacción de los catálogos-diccionarios en las bobliotecas, seguidas de una lista de encabezamientos de materias y numerosos apéndices, por los funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. San Sebastián, 1939.

**Lavayén, Bernardo:** Estudio bibliotecográfico. "Revista de Ciencias Económicas", Nº 100-101. Buenos Aires, nov.-dic., 1929.

**Lavayén, Bernardo:** Bibliotecas. "Revista de Ciencias Económicas", Nº 112-113. Buenos Aires, nov.-dic., 1930.

**Letelier, Valentín:** Ensayo de onomatología o estudio de los nombres propios y hereditarios. Santiago de Chile o Madrid, 1906.

**López, José Francisco:** Filología etimológica y filosófica de las palabras griegas de la lengua castellana, con un Onomaticón, con el origen y significación de nombres propios en hebreo, sánscrito, griego, latín,

gótico, anglo-sajón, alemán, francés, árabe y ruso. París, 1938.
**López Mendizábal, Isaac:** Etimologías de apellido vascos. Buenos Aires, 1958.
**Lucero, A. L.:** Nuestras bibliotecas desde 1810. Buenos Aires, 1910.
**Luzuriaga, Lorenzo:** Bibliotecas escolares. Madrid, 1927.
**Manrique de Lara, Juan:** Guía de encabezamientos de materias para los catálogos-diccionarios. México, 1934.
**Manrique de Lara, Juan:** Manual del bibliotecario. México, 1942.
**Marroquín, José Manuel:** Tratado de ortología y ortografía de la lengua castellana, con tres nóminas sobre nombres propios, nombres de pila y apellidos de dudosa ortografía. Nueva York-Londres, 1924.
**Michelena, Luis:** Apellidos vascos. San Sebastián, 1953.
**Monlau, Pedro Felipe:** Diccionario etimológico de la lengua castellana. Buenos Aires, 1946.
**Nelson, Ernesto:** Las bibliotecas de los Estados Unidos. Nueva York, 1927.
**Olivares Mesa, Hipólito:** Los apellidos. Su significación y su multiplicación. Santiago de Chile, 1904.
**Pérez de Urbel, Justo:** Santoral de cada día. Buenos Aires, 1945.
**Ríos y Ríos, Angel de los:** Ensayo histórico sobre los apellidos castellanos. Madrid, 1871.
**Rivodó, Baldomero:** Entretenimientos gramaticales: Diminutivos y variantes que se dan a los nombres propios de personas. Tomo 3º, Entretenimiento 12º, págs. 133-143. París, 1891.
**Rivodó, Baldomero:** Entretenimientos gramaticales: Número plural de nombres propios y apellidos extranjeros. Tomo 4º. Entretenimiento 17º, pág. 179. París, 1891.
**Rivodó, Baldomero:** Entretenimientos gramaticales. Nombres personales. Tomo 7º. Entretenimiento 20º, págs. 3-164. París, 1893.
**Rivodó, Baldomero:** Entretenimientos gramaticales: Apellidos extranjeros. *Traducción, pronunciación, plural. Tomo 8º. Entretenimiento* 21º, págs. 9-11. París, 1902.
**Robles Dégano, Felipe:** Ortología clásica de la lengua castellana. Plurales de nombres propios, págs. 193-194. Prosodia de los nombres propios, págs. 197-211. Prosodia de otros nombres propios: Véanse listas de págs. 213, 248, 268, 281, 209, 337. Madrid, 1905.
**Rubió, José:** Catalogación y ordenación de bibliotecas. Barcelona, 1946.
**Sáinz de Robles, Federico Carlos:** Cómo se forma una biblioteca. Cuadernos de cultura, Nº 12. aVlencia, 1931.
**Selva, Juan B.:** Guía del buen decir. Cap. XII: Acento de los nombres propios. Buenos Aires. 1925.
**Selva, Manuel:** Manual de bibliotecario. Buenos Aires, 1939.
**Selva, Manuel:** Tratado de bibliotecnia. Buenos Aires, 1944.
**Serdoch, Pedro L.; Igonda, C. Marcelo:** Diccionario onomatológico. Mendoza, 1959.
**Simons, Hanny:** Bibliotecas y bibliotecarios. La Plata, 1932.
**Tibon, Gutierre:** Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona. México, 1956.
**Toro y Gisbert, Miguel de:** Los nuevos derroteros del idioma. Cap. "La ortografía de los nombres propios", págs. 151-160. París, 1918.
**Toro y Gisbert, Miguel de:** Ortología castellana de nombres propios. París, s/d.
**Toro y Gisbert, Miguel de:** Tesoro de la lengua española. Cap. "Nombres propios de dudosa acentuación", págs. 121 a 126. París, 1917.
**Tovar y R., Enrique D.:** Paliques filológicos de la inextrincable selva de los apellidos (Apellidos y nombres de pilo). "Boletín" de la Academia Argentina de Letras, Nº 45, págs. 443-458. Buenos Aires, 1943.
**Túmburus, Juan:** Apuntes de bibliotecografía. Buenos Aires, 1913.
**Túmburus, Juan:** El bibliotecario práctico. Buenos Aires, 1915.
**Vicéns de Lallave, Juan:** Manual del católogo-diciconario. México, 1942.

**BELISARIO FERNANDEZ**

# EL MUNDO DEL TITERE

CUANDO saludamos, tendemos la mano como prolongación de nuestro ser. Cuando nos despedimos a la distancia, la mano en alto, agitando un pañuelo, marca la última presencia.

Nuestra mano, creadora de inteligencia y vibrante expresión de la personalidad, es la columna vertebarl del títere, que se nutre en nuestro sentimiento y desborda por esa boca abierta a la ilusión que es el retablo.

En toda acción titiritera es el títere el elemento visible que exterioriza la acción; es él quien dialoga con el público, quien muestra sus rasgos, grotescos, satíricos, poéticos.... Por ello nos ocuparemos primero de su persona; luego nos referiremos al teatro utilería y elementos acústicos y lumínicos; finalizando con su espíritu que sólo vive en la conjunción mano-corazón, hombre y títere, sueño y realidad.

## TITERE

Los más diversos materiales pueden utilizarse en la confección de un títere.

Comenzaremos por la cabeza. Un mate, una caja, un bollo de papel o de género, pueden constituir la base.

La pasta con que moldearemos los rasgos fisonómicos la prepararemos con papel, harina, tiza y alumbre, procediendo de la siguiente manera:

Cortamos varias hojas de papel de diario en trozos pequeños, dejándolos varias horas en remojo, luego de lo cual se desmenuza con rayador o licuadora.

Dicho papel se mezcla bien con un volumen igual de tiza en polvo y unas cinco veces mayor de harina.

A la harina se le habrá mezclado previamente una cucharada de alumbre que actuará como antipútrido.

Se amasa hasta lograr una pasta homogénea moldeable y flexible.

A un mate al que le hemos introducido un tubo de cartulina que hará las veces de cuello, le aplicamos dicha pasta, haciendo un reborde en la parte inferior del cuello, para sujetar los vestidos.

Una nariz u orejas prominentes, podrán armarse con alambre que atraviese el mate y le dé solidez a la pasta.

Cuando se seca, podrá lijarse y pintarse con témperas. La cabellera se confeciocnará con lana, seda o cualquier material, de acuerdo con las características del personaje y los elementos que se dispongan.

Puede elaborarse tipo máscara, pegando trozos de papel, en varias capas, sobre un globo inflado o una bolsa de género, llena de arena. Sacando, luego, el globo o la arena, queda una cabeza liviana.

Asimismo, especialmente trabajando con niños pequeños, puede prepararse cabezas con cajas o pelotas de ping-pong a las que les aherirán trocitos de materiales para representar orejas, nariz y cabello y luego pintarán.

Las manos serán de paño lenci doble, rellenándolas para darles volumen, pudiendo también elaborarse con la misma pasta de la cabeza, o tallarse en madera. Estarán unidas a dediles que encajen en los dedos pulgar y mayor de la mano del titiritero.

La vestimenta podrá ser un simple camisón con un elástico en el cuello o una cinta para sujetarlo a la cabeza. Sobre el mismo se colocarán, de ser posible, sacos, chaquetas, guardapolvos, o lo que más se adapte a la indumentaria del personaje, para lo cual puede recurrirse

a toda clase de dornos, cintas y telas de colores, que abundan en todas las casas.

Recordemos que el títere no es una copia de lo humano, sino más bien su caricatura. Y que en teatro, las cosas, más que ser, deben parecer. Como, asimismo, que las proporciones no se ajustan a nuestra realidad, sino a la ilusión de su pequeño mundo.

Cuenta Obraztsov, en su libro "Mi profesión", que representando la romanza "El consejero titular", al emborracharse por el rechazo de su amada, le hacía beber de una pequeña botella acorde con su tamaño. "Pero un día, —dice— al llegar al concierto, vi que había olvidado la botella en casa. Como mi repertorio constaba entonces de dos o tres números, no podía prescindir de "El consejero titular". Por eso conseguí allí mismo, en el club, una botella corriente de medio litro de vodka y me arriesgué a obligar al consejero titular a beber de una botella de tamaño descomunal para él. Pero mientras la pequeña botella era acogida habitualmente por los espectadores con un ligero murmullo, la botella grande provocó una estruendosa carcajada y aplausos. El público no se reía simplemente porque la botella fuera demasiado grande, sino, sobre todo, porque el tamaño confirmaba su autenticidad al lado del hombrecillo no auténtico, del muñeco".

Es común la desproporción para rubricar características de la obra; como así mismo el uso de diversos elementos para confeccionar títeres: perchas, tuercas, resortes, etc. Hemos expuesto en una oportunidad una "familia de vidrio", con títeres, cuyas cabezas se hicieron con frascos.

**RETABLO**

Nos ocuparemos del mundo que rodea al títere.

Su vivienda, en piso alto, con amplio balcón a la calle, se ilumina al tiempo que cientos de rostros, especialmente infantiles.

Su vida privada está en la mente del titiritero y en valijas prietas de trastos y de sueños. Allí conviven en ejemplar armonía, mirándose a los ojos, y sin pestañear, los malos y los buenos, los brujos y las hadas, dragones e indefensos animalitos.

Seguramente allí maquinarán sus aventuras, mas nada hace prever la tragedia o el romance. Quizá el galán aproveche el tumbo de la valija para postrarse a los pies de su amada, o la suave gacela para eludir los ojos del león.

Slen para vivir un mundo efímero. Muchas veces cuelven con cicatrices, o hasta pierden la cabeza en sus correrías. Pero aunque ellos lo ignoran, perviven en los sueños infantiles, ávidos de esperanza.

Su casa, es decir, el teatro, podrá armarse ecn madera o chapas de cartón prensado. La boca de escena tendrá un metro de ancho por medio de alto, ubicado encima de la cabeza del titiritero. El techo estará quince centímetros sobre la boca de escena. La pared delantera del teatotro podrá tener un metro cuarenta centímetros; las laterales ochenta centímetros, unidas con bisagras, lo cual permitirá plegarlo cuando no se usa y armarlo formando ángulo recto u obtuso para dar mayor amplitud a los titiriteros.

Las medidas anotadas, que pueden servir para la actuación de una o dos personas, se adaptarán a las necesidades, recursos y elementos de trabajo. Podrán utilizarse biombos con decorados en elevación; y contando con recursos más modestos se improvisa con el vano de una ventana o de una puerta, de la que se cubre la parte inferior.

Una vez armado el teatro, se colocarán bambalinas y panorama en tela negra. Las bambalinas ocultan a la vista del público, el techo y los laterales. El panorama será el fondo, delante del cual se colocarán los decorados, en uno o varios planos

para facilitar el movimiento de los títeres.

Las escenografías podrán tallarse en madera terciada, o bien pintarse sobre cartón o utilizar el "colage". Lo importante es cuidar la selección y armonía cromática, la que logrará mayor realce con efectos luminosos adecuados. Tengamos en cuenta que la luz contribuye a dar vida al mundo mágico en que se desarrolla la acción.

Los erces, serie de focos colocados en la parte alta, los varales a izquierda y derecha y las candilejas iluminando el proscenio, serán las luces fijas, pudiendo utilizarse reflectores de mayor poder lumínico para destacar determinados puntos de la escena.

El empleo de resistencias permitirá aumentar y disminuir paulatinamente la intensidad luminosa.

Los diversos colores de los reflectores pueden lograrse con el empleo de gelatinas o vidrios coloreados.

Los efectos sonoros podrán lograrse mediante el empleo de discos adecuados, utilizando miles de recursos y elementos de uso diario o con imitaciones realizadas por los actores. El uso de un grabador, tomando de la naturaleza, puede dar buenos resultados, pero en muchos casos, paardógicamente, el sonido de laboratorio consigue mayor eficacia y realidad.

La conveniente selección musical será de fundamental importancia en la acción dramática.

El humo, el talco, algodón en rama o ácido bórico en escamas, que hará las veces de nieve, y cuanto material esté a nuestro alcance, permitirá la elaboración de accesorios necesarios para la representación.

Lo que hemos estando diciendo, especialmente con respecto al retablo, s refiere a los títeres de guante, que por su simplicidad están más al alcancé para elaborarlos y darles vida adecuadamente. Pero pese a su sencilles, será necesario trabajar con la corrección que requiere toda labor creadora. Recordemos que el teatro de títeres, en primer término es teatro y como tal exigirá seriedad y responsabilidad. ◆

**MARIO NESTOR ABASOLO**

## ENTRETENIMIENTO Y RECREACION

ARNOLD distingue tres variantes en la actividad lúdica; los niños necesitan jugar solos, jugar con otros, y jugar con adultos. Son tres etapas que no se dan en orden, sino que se interpenetran según los intereses y necesidades de los pequeños. Es indudable que todo niño juega solo cuando posee una rica y exhuberante imaginación; con los demás, cuando necesita compañía de sus iguales, con los adultos porque requiere de los padres comprensión y atención.

La época actual ha provocado con respecto a estas etapas que el niño esté más solo que antes. Padres y madres que trabajan, un urbanismo que reduce la casa a departamento han hecho que muchas veces un niño fuera de la plaza no sepa qué hacer. Sin embargo, la vida anímica infantil, rica en matices, completamente dinámica, logró que estos hijos del industrialismo aprendieran a jugar solos. Para jugar solos hacen falta estímulos, interiores o exteriores. En algunas oportunidades un niño juega solo y le agrada porque encuentra en el juguete u objetos

que lo rodean sugerencias para bosquejar un campo imaginario sujeto a sus propios esquemas y leyes. La riqueza imaginativa de cada uno marca el límite de concentración en estas actividades. Este proceso es natural, no necesita fomentarse, lo único que requiere es que el adulto no interfiera y comprenda esta necesidad. La pregunta que ahora podemos formular s esta: ¿qué hacer con un niño que luego de jugar solo un tiempo se aburre? Por supuesto que no siempre se lo puede llevar a una plaza, sobre todo si ocurre este aburrimiento al atardecer o a la mañana, que es cuando la madre está ocupada. La respuesta adecuada sería despertar otros intereses o sugerirle nuevos juegos. No obstante, si el niño ha jugado ya, difícilmente encuentre otra actividad lúdica distinta que lo contente plenamente. Lo correcto es despertarle otros intereses; pero si sus juegos dieron rienda suelta a la imaginación no conviene insistir en este aspecto, sino procurarle otros estímulos que pongan en juego sus capacidades y destrezas. Los entretenimientos contribuyen a este fin. Hay que destacar que son otras variantes del juego; sin embargo, existe una sutil diferencia. Para jugar se necesita de un juguete o de alguna cosa que haga las veces de tal. Lo importante es que a estos elementos el niño los dapta a sus propios intereses; en una palabra:. transforma imaginativamente la realidad. El juego despierta imágenes mediante las cuales cada niño manifiesta lo que guarda en su interior. En cambio, el entretenimiento quizás sea más limitado; su diferencia consiste en que desarrolla la actividad lúdica en base a intereses objetivos. Estos objetos pueden ser llamados juguetes aunque su nombre adecuado sería el título de esta nota. Se caracterizan por absorber, concentrar y orientar la mente hacia lo que este entretenimiento propone. No es, como en el caso anterior, que el niño proyecte y elabore su imaginación mediante el juguete. Aquí las imágenes, la actividad sensoriomotriz se mantiene con el entretenimiento mismo. Su originalidad consiste, en atraer al niño hacia el mundo exterior.

## VALOR PSICOPEDAGOGICO DE LOS ENTRETENIMIENTOS

En base a lo expuesto diremos: un entretenimiento saca al niño del encasillamiento de su yo; lo obliga a concentrar la mente fuera de sí. Lo distrae porque quiebra las situaciones anteriores. Según los casos; estimula el desarrollo motriz o agiliza la mente. Se ve obligado a tener otras representaciones que no lo agotan. En el juego, especialmente cuando se hace solo, es el sujeto quien constantemente extrae las imágenes de su riqueza subconciente, llegando, cuando se abusa de este tipo de actividad, a aburrirse por agotamiento del repertorio interior. Precisamente se procura evitar este último aspecto con el entretenimiento. Pues entretenerse es estar "en medio" del yo y d un objeto. Además evita el cansancio mental, especialmente cuando s tienen obligaciones escolares. El educando, al estar contraído a un ritmo intenso de estudio, obtiene su mejor descanso ocupándose en algo completamente distinto. La monotonéa se evita cuando se tiene algo nuevo que hacer. Generalmente los entretenimientos que se conocen no siempre cumplen con las características apuntadas. Por ello insistiremos en la descripción de los más convenientes.

## CARACTERISTICAS DE LOS ENTRETENIMIENTOS

Entre las condiciones fundamentales que deban poseer para tener valor psicopedagógico destacaremos: deben permitir, cuando se trata de entretenimientos constructivos (cubos, mecanos, juegos de coser) la mayor variedad de combinaciones libres. Los cubos presentan más flexibilidad para este fin, pues cada uno de ellos

constituye una forma completa. Lo que evita la dispersión, obliga al niño a una tarea eminentemente constructiva; con ellos todo se puede hacer: una casa, un puente, un tren, una torre, etc. Es decir, que el pequeño tiene ante sí una infinita gama de posibilidades. No constriñen la actividad, sino al contrario la tornan dúctil. Es conveniente que cuando se utiliza este entretenimiento los padres estimulen estas combinaciones sugiri;ndoles otras al observar que las reservas imaginativas se agotan. Los mecanos, que los hay y muy variados, inician como ningún otro en las formas superiores de invención. Para llegar al mecano es necesario que los niños hayan realizado experiencias con cubos; de esta manera se fomentará previamente el ensanche de la mente a través de la combinación de formas. Con respecto a este entretenimiento, es necesario destacar que los primeros tendrán que poseer formas simples, es decir, que sus piezas sean unitarias y compactas. Evitaremos con esto que el material bifurque la actividad impidiendo la invención. Es importante que el niño realice solo sus tareas. Generalmente traen cuadernillos con los moldes que se pueden armar. Cuando los padres no están muy seguros del éxito de sus hijos en esta tarea es conveniente que se lo acompañe guiándolo, pero de ninguna manera reemplazar la actividad infantil.

Superada la etapa por mecanos de formas simples, se los puede llevar a otros de formas completas. Llamamos así a aquellos cuyas formas se pueden subdividir. Diremos que es fundamental la observancia de estos pasos porque la experiencia de los niños predispone a la mente para etapas superiores. En esto precisamente consiste el crecimiento mental. Los mecanos restringen un tanto la actividad libre. Es natural que sus piezas estén para servir a la construcción de ciertos modelos. No obstante esta limitación, poseen la cualidad que de ninguna manera la tienen los cubos; aumentan las destrezas, favoreciendo la sincronización de la actividad motriz con la mental. Estimulan la coherencia de la idea con las manos, siendo esto precisamente el salto que dio la humanidad en sus orígenes que convirtió al animal en hombre. Esta etapa se reinicia con todos los niños de todas las épocas. La torpeza de movimientos significa indisciplina mental ya que como seres humanos tenemos el deber de subordinar a nuestro psiquismo los actos motrices. Cuando esto no se produce, ocurren las disociaciones o mutilaciones del espíritu que generan las cargas de la insatisfacción y la frustración. Naturalmente la novedad de los cubos, mecanos, rompecabezas tienen una duración limitada sujeta al interés de todo niño. Es conveniente que estos se vayan dando gradualmente. Es negativo jugar con todos a la vez, pues, el aburrimiento llega más pronto. A esar de esto, es importante, que cada pequeño sepa entretenerse solo. Los padres al elegir un entretenimiento ponen en manos de los hijos instrumentos mecánicos que tienen un margen limitado para la creación. No obstante, este instrumento es necesario para encauzar aprendizajes, despertar intereses y aumentar sugerencias. Más: la actividad lúdica jamás se detiene. Cuando los entretenimientos son familiares, pierden la novedad. Observemos ciertos juegos tradicionales; la rayuela, la mancha, el policía ladrón nunca aburren. Todos los días se puede empezar de nuevo. Esto es también natural porque el campo imaginativo es elaborado por los mismos protagonistas. Esta es la ventaja del juego sobre el entretenimiento. Para que no ocurra el cansancio o el hastío habrá que inculcar la capacidad de distraerse por su propia cuenta.

¿Cómo hacerlo? preguntarán los padres. Y la respuesta es la consecuencia de la dedicación que hayan tenido anteriormente. También hay que saber distraerse pero son necesarios para obtener tal sabiduría los

pasos comentados antes. Primero se le muestra y se enseña a los hijos a recrearse con cosas. Luego, cuando la experiencia llega a su meta, habrá que aprovecharla inculcando en los pequeños que elaboren sus propios entretenimientos. ¿Acaso los niños no convierten en juguetes cualquier objeto? ¿Por qué no hacer lo mismo con ciertos materiales que tocan y rompen provocando el enojo de los progenitores, como el papel, las maderas, la arcilla, etc.? Sólo hace falta un poco de imaginación en los adultos. Démosle una tijera, un trozo de papel, pidámosle que corten formas de cualquier tamaño y como quiera el niño. Luego digámosle: "trata de combinar las formas que puedas hacer y luego ceremos qué cosas puedes armar". Depurada esta experiencia; tendrán cada infante su propio rompecabezas armado por él mismo. De igual manera podrá hacerse con la madera balsa; que la corte, que secciones varias formas, que se le enseñe a tener un repertorio de ideas que se puedan realizar materialmente, que las agrupe por su tamaño y, según sus intereses, que luego arme lo que pueda. Así, cuando el niño quiera tendrá las vías del tren o el barco, o el avión. De esta manera tendrá también su propio mecano. Y así sucesivamente; lo importante es que aparte de la destreza manual que pueda adquirir elabore formas con su propia imaginación. Cree un mundo que es en el que vive interiormente y ve reflejado en el medio circundante. Se evitará así una escisión entre el yo y el medio exterior que, cuando no tienen alguna relación entre sí, pueden crear conflictos y trastornos antisociales.

**PEDRO JOSE STILLO**

# DIDACTICA DE LA ORTOGRAFIA

La problemática de la Ortografía presenta tantas aristas que es imposible pensar en la existencia de un método único capaz de solucionar todas las fases ortográficas en vigencia.

Por tal motivo, el procedimiento didáctico a sugerir, tiende **a representar un nuevo aporte metodológico** hacia la definitica eliminación de los errores ortográficos.

El docente, con su auxilio, debe **iniciar la pureza del idioma con la supresión radical de las expresiones orales incorrectas existentes,** para posibilitar así, **la creación de expresiones escritas correctas.**

La escuela primaria, al enfrentarse con dicha dualidad idiomática, **debe brindar soluciones precisas, concretas y reales.**

Con intención de lograr los objetivos expuestos, se presentan, a continuación, las **etapas idiomáticas vivenciales** existentes en nuestro país:

**1º etapa: el niño hasta los seis años**

El niño, en la primera etapa de su vida, sólo posee sensaciones auditiavs sobre el idioma. Tal circunstancia, provoca que:

a) **si el niño oye hablar bien, hablará bien;**
b) si oye hablar mal: coluna por **columna**, nadies por **nadie**, fóbal por **fútbol**, dijieron por **dijeron**, rondana por **roldana**, etc.; hablará mal,

He aquí, el **primer problema ortográfico** provocado por la defectuosa dicción, originadora de incorrectas imágenes ortográficas.

Solución: **Hablar con buena dicción, con fluidez; emplear únicamente palabras apropiadas, adecuadas; desterrar el voseo, los vulgarismos, el yeísmo. . .**

**2ª etapa: el niño inicia la escuela primaria**

El niño, al ingresar en la escuela, empieza a comprender que "los sonidos que emite" son **representados gráficamente** en la pizarra. Asimismo, **comienza a entender** que existen letras para reproducir objetivamente "sus fonemas". El niño, aprende entonces, a **reconocer** los fonemas y a **conocer** las letras, por medio de un proceso simultáneo de aprendizaje reflexivo.

Mas, a veces, sucede que:

a) no alcanza a conocer una letra cuando aparece otra, que comparte con aquella, el mismo fonema: la **b** y **v** en **bata** y **vaso**;

b) no transcurre mucho tiempo más y observa que la **g** necesita del fonema **j** en las sílabas **ge - gi** (general - gitano); la **c** necesita de la **s** en **ce - ci** (cena-circo); la **h** es muda; la **y** aparece con fonema **i**; la sílaba **güe** con diéresis; la sílaba **gui** con la letra **u** muda, etc. En ifn, todo un mundo ortográfico oscuro, provocado por la desigualdad entre fonemas y letras.

He aquí, el **segundo problema ortográfico**, provocado por la distorsión idiomática ante la carencia de los fonemas necesarios.

Solución: **Enseñar el idioma en forma gradual y con método; enseñar calidad y no cantidad; hablar bien, escribir mejor; hacer utilizar expresiones orales y escritas correctas, adecuadas a los intereses de los niños. . .**

**3ª etapa: el niño egresa de la escuela primaria**

El niño, a partir de los 12-13 años, abandona la etapa del aprendizaje ortográfico escolar para ingresar en **la amplia vida del perfeccionamiento del idioma escrito.** El púber, entonces, debe estar preparado para "esa vida de relación", ya que:

a) si convive en un medio culto, tendrá posibilidades de perfeccionar el idioma escolar, con la **adquisición de nuevos hábitos y habilidades idiomáticos correctos;**

b) si convive en un medio vulgar, ambiguo, tendrá serias dificultades pues estará rodeado de barbarismos, vulgarismos, arcaísmos, neologismos, que no sólo le deforman el idioma aprendido, sino que le ofrecen imágenes ortográficas incorrectas: garage por **garaje**, kerosén por **querosene**, chalet por **chalet**, interín por **ínterin**, tráfico por **tránsito**, etc.
El joven, criado en ese ambiente, carece de las formas correctas del idioma culto.

He aquí, el **tercer problema ortográfico**, provocado por la existencia de expresiones vulgares y extrañas a la propia eesncia del idioma culto.

Solución: **Implantar un verdadero control del idioma; vigilar celosamente el uso correcto de las voces; imponer un solo idioma; desterrar la dualidad idiomática:** no puede existir un idioma hablado **paralelo y distint,o** al escrito. . .

De las tres etapas recién enunciadas, la segunda pertenece específicamente a los docentes, porque:

a) si el niño aprende real, normal y gradualmente, **las normas y familias ortográficas,** escribirá sin errores, correctamente;

b) si no aprende la escritura adecuada, **en el momento de conocer la palabra,** será el niño con problemas de ortografía, reacio a los dictados y a cualquier actividad expresiva por escrito.

En posesión de la etapa y la pro-

blemática ortográficas, el **docente debe buscar soluciones positivas**. . .

Para tal fin, se sugiere:

1º Eliminar el vicio fonológicos, o sea la mala pronunciación de las palabras, por medio de la **difusión del problema fono-ortográfico**, para lograr la buena dicción de los alumnos. Tal actitud, creará **imágenes prosódicas** correctas.

2º Impedir el vicio ortográfico, o sea la defectuosa escritura de las palabras, por medio de la **aplicación de procedimientos didácticos adecuados**, para lograr el aprendizaje espontáneo y justo de las palabras. Tal enseñanza, creará **imágenes ortográficas** correctas.

3º E v a l u a r periódicamente el aprendizaje ortográfico, p o r medio de **pruebas objetivas situacionales**, para obtener los resultados primarios y secundarios del rendimiento escolar. Tal diagnóstico, originará el reemplazo inmediato de las imágenes erróneas por las **formas ortográficas** correctas.

**DIFUSION DEL PROBLEMA FONO-ORTOGRAFICO**

En nuestro idioma existen 24 fonemas para el uso de las 29 letras del alfabeto. Tal diferencia provoca los siguientes **diez problemas ortográficos**:

1º ba-va, be-ve, bi-vi, bo-vo, bu-vu por no compartir el mismo fonema.
2º que-qui .................... por necesitar del fonema **k** y de la u muda.
3º ce-se, ci-si ................ por compartir el mismo fonema.
4º h ......................... por carecer de fonema.
5º x ......................... por necesitar de los fonemas **gs** o **cs**.
6º gue-gui .................... por necesitar de la **u** muda.
7º ge-je, gi-ji ................ por compartir el mismo fonema.
8º u, güe-güi, u (muda) ....... por tener tres usos distintos.
9º y-i ........................ por compartir el mismo fonema.
10º w ........................ por no pertenecer al idioma.

El problema ortográfico, como se puede observar, tiene su raíz en la distorsión fonológica existente. Ella obliga a que cinco letras carezcan de fonemas propios y que **otras cinco letras** necesiten compartir su fonema propio con otras letras.

**EMPLEO DEL PROCEDIMIENTO DIDACTICO AUDIOVISUAL**

a) **Didáctica especial para las clases sistematizadas.**

1º **Motivación de las clases:**
Hacer girar el **interés** de los niños alrededor de la palabra origen del conocimiento ortográfico;
**Escritura** combinada de colores para señalar el grupo ortográfico.

2º **Exposición de las palabras por medios visuales, auditivos o audiovisuales:**
Presentar las **palabras sueltas,** en columna;
**Visualizar** las palabras por el
b) Exposición visual por medio
a) Exposición visual por medio
medio más apropiado y adecuado a las circunstancias del aprendizaje:
**ortógrafica:**
a) por medio de la síntesis reflexiva,
b) por medio de inferencias inductivas.
de placas diapositivas,
c) Exposición visual por medio de carteles movibles s o b r e el magnetógrafo o franelógrafo;
**Pronunciar** las palabras:
a) Exposición auditiva por medio de la lectura en voz alta,
de la tiza sobre el pizarrón,

b) Exposición audiovisual por medio combinatorio del proyector y el grabador,

c) Exposición audiovisual por medio de "juegos movibles" sobre el magnetógrafo;

3º **Adquisición de las nuevas imágenes ortográficas**

**Lectura silenciosa** de las palabras;

**Diálogo** explicativo sobre el contenido ideológico de cada palabra;

**Análisis ortográfico** de las palabras para que el alumno sea colocado en condiciones de **abstraer.**

4º **Elaboración inductiva del conocimiento ortográfico:**

Efectuar **comparaciones;**

**Distinguir** letras **semejantes** y sílabas **comunes;**

**Hacer reflexionar al alumno para que induzca la norma o familia**

5º **Fijación escrita, gráfica o audiovisual del conocimiento ortográfico:**

Hacer **escribir** las palabras y la norma ortográfica en los cuadernos de clase;

**Visualizar** el conocimiento ortográfico en forma agradable, original, en letra cursiva, de imprenta, dentro de globos, cuadrados, llaves, en fin, con adornos estéticos visuales que **entusiasmen** y originen **afectos;**

Hacer **construir,** oralmente, frases y oraciones con las palabras aprendidas;

**Integrar el conocimiento ortográfico** por medio de actividades personales:

a) empleo de las palabras en **expresiones individuales** y por escrito,

b) **obtención deductiva** de palabras afines a la norma o familia ortográfica, por medio de la lectura de poesías, fábulas o trozos literarios previamente escogidos,

Hacer **realizar tareas extraescolares** grupales agradables y pedido de los propios alumnos.

## b) DIDACTICA OCASIONAL PARA LAS CLASES SITUACIONALES

1º Motivación por intuiciones del **momento:**

La palabra origen del aprendizaje ocasional surge por **"intuiciones del momento";**

El maestro la hace **escribir en la pizarra:** hace utilizar las tizas de colores para objetivar la duda ortográfica.

2º **Actividad personal sugerida:**

Cada alumno, **busca** en sus libros, palabras o giros afines a la palabra escrita en la pizarra.

3º **Actividad grupal**

En poder del material, elegido individualmente por cada alumno, se integra **el equipo de trabajo,** correspondiente a la semana en cuestión;

El equipo, con el material encontrado, realiza **actividades** manuales, gráficas, escritas para su inmediata exposición visual, auditiva o audiovisual. Asimismo, formula **conclusiones.**

4º **Debate dirigido:**

Con la **exposición** de los materiales preparados por el equipo se origina el **"diálogo escolar"** alrededor de los contenidos ideológicos de cada palabra;

Los alumnos integrantes del equipo dirigen el **debate ortográfico** con intervención directa del resto del alumnado; el maestro orienta y estimula tal manifestación **elaborativa del conocimiento inducido;**

Agotado el tema, se **obtienen** las **conclusiones** en forma de normas o familias ortográficas, precedidas por una abundante y correcta ejemplificación, **expuesta a través de medios ocurrentes y originales.**

5º **Fijación de las nuevas imágenes**

Las conclusiones y las palabras son **transcriptas** en los cuadernos de clase para su posterior aplicación en **tareas extraescolares.**

En síntesis:

a) **para el conocimiento ortográfico sistemático:**

1º provocar sensaciones visuales y auditivas,

2º hacer elaborar **inductivamente** la norma ortográfica,

3º hacer obtener nuevas palabras a través de imágenes **deductivas.**

b) **para el conocimiento ortográfico ocasional:**

1º motivar actividades individuales y grupales,

2º originar procesos **reflexivos** internos,

3º permitir **creaciones** y **conclusiones ortográficas** originales y afectivas.

## EVALUACION PRIMARIA Y SECUNDARIA DEL RENDIMIENTO ESCOLAR

**Verificación por pruebas objetivas**

Semanalmente, el docente efectúa el **diagnóstico del aprendizaje** por medio de dictados, para rectificar los errores ortográficos.

Mensualmente, procede a **verificar el rendimiento escolar** por medio de pruebas objetivas.

> **Es preciso recordar que los dictados son utilizados como medio de diagnóstico del aprendizaje;** las pruebas objetivas poseen la misión de verificar el grado de asimilación del aprendizaje realizado.

Las pruebas objetivas más adecuadas para la evaluación del aprendizaje de los conocimientos sistemativos y ocasionales de la ortografía, son los siguientes:

**1º Prueba de complementación simple o laguna**

a) para el uso de la **h**

—El esqueleto posee ..................................

—El asilo para huérfanos se llama ................

—La gallina pone ....................................

**2º Prueba de complementación sugerida**

médico
virgen
salud
soñarás
vírgenes
salía
margen

a) para la acentuación

—Las palabras graves sin tilde son ................

—La palabra aguda con tilde es ...................

—Las palabras esdrújulas son .......................

**3º Prueba de reconocimiento de múltiples respuestas**

a) para el reconocimiento de las normas ortográficas

—¿a qué norma ortográfica pertenecen estas palabras?

hervir - adverbio - pensativo - advenimiento

—¿por qué se escriben con h? ... ... ... . ..... ... ....

heptasílibao - hexágono - hidroavión - hipopótamo

—¿por qué llevan c os?

solución - división - previsión - terminación

4º **Prueba de verdadero o falso**

a) para ejercitar la visualización de los errores

—intención o intensión

—extranjero o extrangero

—istmo o itsmo (tachar lo falso)

5º **Prueba de juicio a tres columnas**

a) para ejemplificar y explicar las normas ortográficas

| Norma | Ejemplos | Explicación |
|---|---|---|
| Terminación ísimo | ................ | ................ |
| Prefijo vice | ................ | ................ |
| Grupo xh | ................ | ................ |

6º **Prueba de corrección alternativa**

a) para la eliminación de errores visuales

—composición

—nesecito

—emvolver

—envase

—hizo

—hiba (eliminar las formas incorrectas)

7º **Prueba de asociación**

a) para la recapitulación de las familias de palabras

—Escribir la familia de palabras de **vidrio**: ....................

—¿Recuerdas el presente del Modo Indicativo del verbo **hacer**? Conjúgalo: ........................................

—¿Cuáles son las palabras de la familia de palabras de **hueso** que no llevan **h**? Nómbralas: ..........................

Oscar Carlos Combetta

# EL MUSEO ESCOLAR

EL vocablo museo proviene del latín museum y este del griego uoveion. Recibe ese nombre el lugar en donde se guardan objetos notables.

La museografía es el estudio de la construcción, organización catalogación, instalación e historia de los museos.

En el ámbito escolar, el museo es una de las fuentes de recursos didácticos que el docente dispone para dictar mejor sus clases. Es obvio destacar que las existencias del mismo deberán estar organizadas y clasificadas convenientemente para satisfacer las necesidades del establecimiento. La renovación del material y su actualización será objeto de preocupación constante por parte de quien lo tenga a su cargo.

El material del museo escolar puede consistir en ilustraciones, aparatos e instrumentos para el estudio de las ciencias naturales, física, química; colección de pesas y medidas, metro, cuarpos geométricos, colecciones de elementos de los tres reinos y de objetos diversos, modelos, réplicas, etc.

Una somera enunciación de las características de algunos de los materiales citados nos permitirá recordar que las ilustraciones deben ser numerosas, atractivas y variadas, debiendo abarcar todos los temas del programa de estudios.

No deben faltar los retratos de los próceres que construyeron nuestra nacionalidad y de las personalidades extranjeras y del país que descollaron en los distintos campos de la cultura, como también, láminas impresas a todo color, de los principales acontecimientos históricos que estudien los alumnos y también referentes a temas de botánica, zoología, geografía, etc.

Es imprescindible que en el museo escolar haya un globo terráqueo, mapas geográficos, históricos, geológicos, etc. Especialmente se recomiendan los mapas de tipo pizarras, por los beneficios que brindan al permitir a los docentes y alumnos escribir sobre la superficie de los mismos.

Para la enseñanza de la anatomía y fisiología, además de las láminas, son aconsejables las reproducciones plásticas, los órganos conservados en formalina, las piezas óseas, y si fuera posible un esqueleto humano, ya sea de huesos o plástico, de tipo desarmable.

Las colecciones de animales embalsamados, reproducciones en material plástcio, preparaciones en formalina, esqueletos, caparazones, colecciones de insectos, arácnidos, cueros, plantas, semillas y frutas tratadas por diversos procedimientos, fósiles, colecciones de maderas, minerales y tierras, ofrecerán a los docentes la posibilidad de mostrar al alumnado todo aquello que no exista en al región.

Conviene estimular la correspondencia interescolar para así incrementar las existencias del museo por medio de donaciones de materiales de las regiones de influencia de las escuelas amigas.

Ahora bien, no todo el material del museo debe prevenir de donación, compra o canje. También los alumnos pueden organizar colecciones diversas bajo la guia de sus maestros. Sólo bastará tomar el programa de estudios y el inventario del museo escolar, observar de qué temas no se cuenta con material de trabajo y entonces se podrán organizar democráticamente los alumnos en equipos para la realización de las distintas tareas, por ejemplo: búsqueda de material, clasificación, confección de cajas, fichas, rótulos, etc., etc.

En muchas ocasiones la realización de experimentos exige el uso de aparatos e instrumentos diversos. Por ello el museo escolar debe estar dotado de elementos indispensables, entre los que cabe mencionar: el termómetro, barómetro, higrómetro, pluviómetro, veleta, anemómetro. En síntesis, instrumental meteorológico, aparatos destinados a comprobaciones mecánicas o eléctricas, colección de metales, metaloides y piedras diversas.

El 30 de setiembre de 1909, el doctor José María Ramos Mejía, quien a la sazón era presidente del Consejo Nacional de Educación, puso a consideración del cuerpo rector de la enseñanza primaria argentina, un proyecto de creación del museo histórico escolar. Lo hizo entre otros fines, para orientar la enseñanza de la historia nacional hacia la formación de una conciencia argentina.

Entre el material didáctico que a juicio del doctor Ramos Mejía debía poseer el museo histórico escolar, merece citarse: colecciones auténticas y reproducciones en yeso, arcilla y barro de modelar cocido, de los principales objetos de fabricación de las diversas tribus que poblaron el territorio argentino; reproducción en pequeño de las viviendas, dólmenes, menhires, grutas-habitación, cananas, urnas, pucaras, enterratorios, etc., de las tribus indígenas americanas y argentinas, y mapas designando la ubicación.

Con respecto a la colección jesuítica, el doctor Ramos Mejía expresa en su proyecto que el museo histórico escolar debe poseer reconstrucciones en miniaturas de templos y reducciones y de objetos que fabricaba el indio.

El museo escolar debe tener reconstrucciones de edificios históricos, objetos, etc., de las diversas épocas, como así también diseños y fotografías de las costumbres, juegos y bailes nativos.

No es posible hacer una enumeración completa de todos los materiales que deben existir en un museo escolar, ya que los mismos estarán en relación directa con las necesidades y el poder adquisitivo del establecimiento.

Conviene recordar que el museo escolar tendrá en el gabinete de auxiliares audiovisuales a un eficaz colaborador. La proyección de transparencias diapositivas, tiras didácticas, películas, etc., radicará en la necesidad que estime el docente para una mejor apreciación y asimilación de los enseñanzas por parte del alumnado. ◆

**Roberto P. Asquini**

# PERIODICO ORAL ESCOLAR

DESDE su creación, la Dirección General de Información Educativa y Cultural proucuró acrecentar la uitlización de los medios de comunicación de masas, como apoyo a la tarea educativa. Entre ellos, la radio ofrece amplias posibilidades por su gran alcance, que supera al de la televisión, y el difundido uso de los receptores transistorizados, que solucionan el antiguo inconveniente de la falta de electricidad.

Conocida es la trayectoria de LA ESCUELA DEL AIRE, audición dedicada al alumnado primario, a la que siguió el programa que queremos comentar aquí, dirigido al magisterio y que fue llamado PERIODICO ORAL ESCOLAR. Inició sus transmisiones en 1963 y cumplió en 1967 un

lustro de vida radiofónica. En el transcurso de ese quinquenio, sus organizadores han recogido una valiosa experiencia que creemos interesante difundir.

## PUESTA EN MARCHA

La audición fue diagramada en cuatro secciones: **Información Pedagógica** (comentario sobre métodos, aspectos didácticos, recuerdo de la obra de grandes pedagogos, etc.); **Suplemento Cultural** (arte, ciencias y letras); **Calendario** (efemérides(, e **Informaciones** (resoluciones, decretos, noticias locales de interés docente). Salió al aire tres veces por semana, los lunes, miércoles y viernes, con una duración de veinte minutos.

La colaboración activa del magisterio fue decisiva para concretar la salida al aire. Razones de índole económica impedían, como se había proyectado, enviar cintas grabadas a las filiales de LRA Radio Nacional en el interior del país. Había que realizar la audición en cada zona, y en muchos casos las emisoras no contaban con las voces suficientes. Se pensó entonces en recurrir al maestro local: ¿quién mejor que él para interpretar libretos sobre temas profesionales?

Espontáneamente se constituyeron equipos de maestros-locutores. Fuera de los límites estrictos del libreto recibido desde Buenos Aires, inyectaron al programa el acento regional que necesitaba; reportajes grabados a personalidades en Salta, campañas en favor de una escuela necesitada, actos inaugurales con participación periodística en Mendoza, redacción de temas especiales cuando el paquete de audiciones, por demoras postales, no llegaban a tiempo a Comodoro Rivadavia.

Un problema que exigió también la participación docente fue la dificultad para mantener la sección Informaciones. La anticipación con que se remitían los libretos (un mes) hacía prácticamente imposible actualizar dicho informativo. El cuerpo técnico de las Inspecciones y los maestros de cada provincia debieron tomar a su cargo la sección, difundiendo las novedades de interés para sus colegas.

Respondiendo a sugerencias del **Periódico,** llegaron a su redacción colaboraciones escritas por los docentes, que se irradiaron en todo el país.

Ese aporte fue reconocido mediante certificados y, ante una gestión de la Dirección General, la Comisión del Estatuto del Docente valoró en términos de puntaje el esfuerzo del magisterio.

## LA RED DE EMISORAS

Radio Nacional fue la primera en ofrecer su espacio al PEDIODICO ORAL ESCOLAR. Actualmente la audición se denomina PERIODICO ORAL DOCENTE. La progresiva extensión de su red de filiales permitió la salida al aire del programa, año a año, en nuevas localidades. Actualmente se transmite a las 10 por LRA 13 Bahía Blanca, a las 11 por LRA 7 Córdoba, LRA 11 Comodoro Rivadavia, LRA 9 Esquel, LRA 8 Formosa y LRA 4 Salta; a las 10 por LRA 15 Tucumán; a las 11.30 por LRA 5 Rosario (Santa Fe); a las 14 por LRA 6 Mendoza; a las 18.30 por LRA 10 Usuhaía, a las 19 por LRA 3 Santa Rosa (La Pampa); a las 19.30 por LRA 12 Santo Tomé (Corrientes), y por LRA 16 La Quiaca (Jujuy).

Además de la cadena oficial, surgieron algunas "filiales espontáneas": maestros del norte salteño que querían hacer una audición educativa, alumnos de una escuela normal rionegrina que solicitaron los libretos como material de estudio y decidieron ponerlo en el aire y un director de radio misionero que buscaba un espacio para el magisterio rural de la zona. LW 4 Radio Orán, LV 16 Radio Río Negro de Villa Regina y LT 18 Radio Eldorado se incorporaron así a la red.

## ALGUNAS SERIES EXITOSAS

En diversas ocasiones los oyentes solicitan copias de libretos. Algunos sirvieron como orientación para concursos de ingreso y ascenso en la carrera docente, otros de información sobre un tema poco divulgado.

Dos ciclos, sin embargo, obligaron a reimprimir las audiciones correspondientes. Uno, escrito por una maestra de la Capital, sobre Sanidad Escolar, contenía una clasificación de las enfermedades más corrientes entre los niños y consejos sobre su profilaxis. No sólo los docentes se interesaron en ellos: reparticiones médicas y facultativos de diversas zonas los consideraron una guia útil y sencilla sobre la materia.

En otra ocasión, el **Periódico** trabajó en forma coordinada con la Policía Federal, que desarrollaba en las escuelas su Campaña de Educación Vial Escolar. Los libretos que se dedicaron al evento fueron pedidos esta vez, en su inmensa mayoría, por alumnos que escucharon la audición mientras el personal policial acutuaba en sus establecimientos.

## COLABORADORES

Sería injusto terminar esta breve reseña de una experiencia exitosa en le medio radiofónico, sin mencionar a quienes la hicieron posiblè. Razones de espacio nos impiden consignar la totalidad de los docentes que participaron en la locución y redacción del programa. Nos limitaremos, pues, a citar a los que hoy ejercen esa tarea: María Elena Aravena, Elsa Vicenta Vallone, Rosa Juana de Rosa y Nelly Alicia Rubilar, en Mendoza; Mercedes Tarantini de Boschi, en Formosa; María M. C. de Olivera, María B. Domínguez de Benitez, María del Carmen U. de Torfe, María E. C. de Martos, María I. Arévalo, Regina Macagno, Yolanda Hebe Réuter de Rassow, Irma S. Juárez y Cristina Mosqueira de Donat, en San Ramón de la Nueva Orán (Salta) y Olinda M. Portaluppi de Walsamakis (Delegada Supervisora), Vicenta Pendo de Villata, Blanca I. M. de García Barros, Sara C. Campelo, Ilda Máspero, Elena L. Santos, María P. Castellanos, Norma S. S. de Otaño, Adoración M. A. de Otamendi, Susana I. de Lorenzo, Celia C. de Siegmann, María Esther S. R. de Rondini, Silvia B. Bonahora, María Haydée M. de Estévez y María Elena Echazarreta de Derisi, en Comodoro Rivadavia; Antonio L. G. de Vera (Delegada Supervisora), Magdalena E. M. de Fadul, Lilia E. Reiss de González, en Usuahía, y Sara P. de Guimaraes, Leoncio Gutiérrez, Mabel L. Carrara, Elsa Memler, Alicia Cianella, Irene E. Spahn y Raquel A. D. de Locher, en Eldorado (Misiones).

Asimismo, hacemos constar nuestro reconocimiento al personal de las emisoras que pone todo de sí para dar al PERIODICO ORAL DOCENTE un brillo que sus equipos, muchas veces precarios, no parecían poder alcanzar.

Nada mejor paar concluir que ormular una invitación al magisterio. La audición nació dirigida a él y aspiró siempre a servir de puente entre los maestros de toda la República. Algo se ha logrado en ese camino, pero todavía alta mucho para que la participación masiva de los docentes imprima su carácter al programa. Las páginas del PERIODICO ORAL DOCENTE siguen abiertas: todos los docentes que deseen colaborar pueden enviar un tema escrito (tenga o no orma radioónica) a nuestra redacción en Ayacucho 1037, Capital Federal. Su aprobación significa un certificado útil como antecedente, pero, sobre todo, la posibilidad de comunir sus inquietudes a los colegas que, en regiones distantes, comparten la misam tarea. Ellos esperan ese mensaje. ◆

HUGO E. RATIER

# CONVERSEMOS DE TEATRO

Sí, es necesario que lo hagamos. Porque usted, señorita maestra, uster, señor maestro, no pueden vivir marginados de ees arte que es tan antiguo como el mundo civilizado, y que sirve para entretener, pero también para dar cultura y conocimiento cierto del hombre, como el mejor tratado de psicología.

Usted me dirá que algo conoce de teatro, que recuerda una que otra escena de "Fuenteovejuna" o de "La vida es sueño", como también alguna pieza de Florencio Sánchez, porque su profesor de literatura lo instó a leerlas cuando cursaba el magisterio. Claro, pero como usted comprende, el teatro no se reduce a tres o cuatro obras leídas por obligación.

Sí, sí, ya sabemos que usted, cuando no está muy cansado, ve en forma televisada alguna obra del teatro universal. No podemos negar que como medio de divulgación es aceptable. Pero hay tanta diferencia entre un "teatro de verdad" y el que refleja la pantalla del televisor... ¿Oyó hablar de la magia del teatro? Bueno, eso sólo se percibe cuando usted concurre a una sala teatral.

¿Y por qué no va?... Porque es caro. No es cierto. El teatro cuesta casi tanto como el cine. Y usted, de vez en cuando, se hace una escapadita al cinematógrafo, no lo niegue.

Porque le han dicho que no hay buen teatro. ¿Que no hay buen teatro en Buenos Aires? Dígales a esos detractores que la Capital de la Argentina, es, desde hace muchos años, la ciudad teatral más importante de América del Sud, donde existen más salas y se representan más autores de fama internacional. Puede que la calidad no sea pareja, lo admitimos, pero siempre existe en cada temporada, por lo menos, un par de espectáculos dignos de aplauso.

¿Que hasta su provincia no llega el buen teatro?... Sí, nos duele reconocerlo, pero ese es un escollo difícil de sortear, hasta tanto los organismos nacionales y provinciales no se decidan a cooperar más ampliamente con las entidades teatrales y empresas, para que el teatro recorra todas las rutas y se instale en los lugares más apartados de la República.

Una vez escribió Sarmiento en "El Mercurio", de Santiago de Chile: "El teatro yace a merced de especuladores particulares, sin protección de las municipalidades; en Valparaíso dando sus exhibiciones antingentes y casuales en un corral, en Santiago en un patio que manaña será reclamado por los propietarios". Han pasado muchos años, más de un siglo, y sin embargo...

A esta altura de nuestra conversación usted piensa seguramente: sí, el teatro es importante, qué duda cabe, pero yo soy un docente, no un profesor de arte escénico. Por supuesto, nosotros no le pedimos que haag actores de sus chicos —a pesar que usted lo ha intentado alguna vez en las fiestitas de la escuela—, sino que se interese paar que los interese en la medida que la escuela lo permite. Que usted afine un poco su juicio crítico para incurcarles a sus chicos conceptos sencillos pero precisos de lo que se entiende por buen teatro y por buen espectáculo.

Tenga presente que sus alumnos ven mucha televisión, y que por este medio se introducen bastante en la dramática, muchom ás que en otras épocas. Entonces, usted, que es docente, conviértase en guia autorizado y fundamente la apreciación más exacta posible de lo que es un espectáculo artístico sin descuidar los valores éticos, y podrá neutralizar el efecto de esos gigantes hinchados por la publicidad y la puerilidad de las gentes. ¿Procediendo de esta

manera cree usted que traiciona su ministerio? No, al contrario, le agrega un contenido artístico-social de valor incuestionable.

Como por la limitación que impone la edad, usted no podrá enfrentar a sus alumnos con las obras más representativas de la dramaturgia universal, el primer paso que debe dar es incitarlos a ver alguna buena expresión de teatro para niños. ¿Que no sabe cuáles son porque la crítica periodística y los medios comunes de difusión cultural no se preocupan como debieran de las manifestaciones de este tipo?... Bueno, pues entonces consulte a la Dirección General de Información Educativa y Cultural del Consejo Nacional, que tiene una comisión de docentes especializados que informan sobre las características del espectáculo y la edad a que conviene el mismo.

Vaya al teatro con sus alumnos, y organice después en el aula un sencillo debate sobre los aspectos literarios de la pieza, interpretación, escenografía, música, luces, etc., y verá qué hallazgos interesantes surgirán.

Antes de terminar esta conversación, y por si quedara alguna duda acerca de la misión que debe cumplir el teatro en las primeras edades del hombre, vamos a transcribir unos conceptos vertidos en el 1er. Congreso del Espectáculo para Niños, celebrado en Necochea en enero del presente año:

"El teatro es una expresión artística que intenta ofrecer una representación del mundo. Tiene exigencias intrínsecas, valores dramáticos que no se pueden eludir. En el teatro para niños las exigencias son aún mayores. Debe valerse del movimiento, del color, del ritmo, de la música, de la palabra, con las limitaciones impuestas por la edad del pequeño espectador, pero a través de una acción inteligente que enriquezca la visión del mundo del niño".

"El teatro no puede confundirse con la clase escolar. Es una obra de arte y requiere un talento creador que sepa plasmar su mensaje dramático. Cuando se dirige a los niños cumplirá su misión, si logra aunar valores estéticos con un contenido ético implícito. Servirá de tal manera, no sólo para divertir, como muchos pretenden, sino también paar conmover al ni.o en la medida que lo aconseja la psicología y la pedagogía, y para formarol en su aprendizaje de la vida".

**Jorge Tidone**

# PERIODISMO ESCOLAR

EN la dirección General de Información Educativa y Cultura, Ayacucho 1037, Capital Federal, funciona el REGISTRO DE PERIODISMO ESCOLAR, creado por resolución del H. Consejo.

Las escuelas envían dos ejemplares de los periódicos que editan, acompañando el número y domicilio del establecimiento, fecha de fundación de la publicación, periodicidad y tirada de cada entrega. Ese material es utilizado para el montaje de exposiciones en el país y en el extranjero, y su estudio sirve de bas para brindar asesoramiento a los docentes que lo solicitan y editar folletos que contribuyen a mejorar la actividad.

Recordamos a los docentes que no lo hubieran hecho, la conveniencia de dar cumplimiento a la resolución referida, asegurando a sus respectivos periódicos la participación en muestras especiales y permitiendo la obtención de un panorama real de la magnitud y calidad de esta tarea en el país.

Para facilitar el canje de publicaciones, ofrecemos a continuación una lista de los periódicos hasta ahora inscriptos, las escuelas que los editan y sus respectivos domicilios:

"Voz Calchaquí", Escuela Nº 55, Animaná, Salta. "Alborada", Escuela Nº 339, Gral Güemes, Salta. "Mi Escuelita", Escuela Nº 51, La Rosa, Cafayate, Salta. "Voces Juveniles", Escuela Nº 192, Dragones, Salta. "Escuela Hogar Nº 7, Carlos Guido Spano", San Antonio de los Cobres, Salta. "Nosotros", Escuela Nº 15, San Salvador de Jujuy, Jujuy. "Voz Estudiantil", Escuela Nº 36, Pirané, Formosa. "Alborada", Escuela Nº 184, Colonia "El Gato", Formosa. "Paladín", Escuela Nº 31, Formosa. "Capullito de Algodón", Escuela Nº 186, El Colorado, Formosa. "Almafuerte", Escuela Nº 390, Bº "El Pino", San Lorenzo, Santa Fe. "El Lucero, Escuela Nº 404, EE. UU. y Los Andes, Venado Tuerto, Santa Fe. "Semillitas", Escuela Nº 54, Moisés Ville, Santa Fe. "Cruz Roja de la Juventud", Escuela Nº 54, Moisés Ville, Santa Fe. "Rayitos de Saber", Escuela Nº 387, Humberto 1º, Santa Fe. "Alegre Taller", Escuela Nº 109, Médanos de Coria, Santa Fe. "Mi Segundo Hogar", Escuela Nº 40, Colonia Castelar, Santa Fe. "Caminito", Escuela Nº 2, Villa Guillermina, Santa Fe. "Afanes", Escuela Nº 13, Emp. V. Constitución, Santa Fe. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 406, Murphi, Santa Fe. "Cruz Roja", Escuela Nº 387, Humberto 1º, Santa Fe. "Campanita de mi Escuela", Escuela Nº 12, Timbúes, Santa Fe. "Clarín del Aula", Escuela Nº 216, Bº Acindar, V. Constitución, Santa Fe. "Piruetas Infantiles", Escuela Nº 145, Col. Raquel Castellanos, Santa Fe. "Voces de mi Pueblo", Escuela Nº 57, Coronel Bogado, Santa Fe. "La Ronda", Escuela Nº 244, Paraná, Entre Ríos. "Voces de la Escuela", Escuela Nº 226, Paraná, Entre Ríos. "Voces de mi Escuela", Escuela Nº 210, Col. Adela, Concordia, Entre Ríos. "El Libertador", Escuela Nº 3, Concordia, Entre Ríos. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 24, Concordia, Entre Ríos. "Colmena", Escuela Nº 59, Crucesitas 7ª Manzana, Entre Ríos. "En Marcha", Escuela Nº 12, Concordia, Entre Ríos. "Antorchita", Escuela Nº 164, Federal, Entre Ríos. "Ecos de mi Aula", Escuela Nº 22, Rosario del Tala, Entre Ríos. "El Ceibo", Escuela Nº 58, Basavilbaso, Entre Ríos. "Sembrador", Escuela Nº 7, Solari, Corrientes. "Gaceta Escolar", Escuela Nº 5, Pueblo Libertador, Corrientes. "El Ribereño del Paraná", Escuela Nº 265, Bella Vista, Corrientes. "Adalid", Escuela Nº 15, Ita Ibaté, Corrientes. "Sembrando", Escuela Nº 55, Gdor. Martínez, Corrientes. "Capullito", Escuela Nº 360, Palmita, S. Luis del Palmar, Corrientes. "Paso Pesoa", Escuela Nº 39, Paso Pesoa, Corrientes. "Voz Escolar", Escuela Nº 157, Paso de los Libres, Corrientes. "Elevación", Escuela Nº 287, Santo Tomé, Corrientes. "Vida Escolar", Escuela Nº 267, Paso de los Libres, Corrientes. "Carolina", Escuela Nº 6, C. Carolina, Goya, Corrientes. "La Voz de Pairiri", Escuela Nº 174, Pje. Pairiri, Curuzú Cuatiá, Corrientes. "Adelante", Escuela Nº 219, Uruguayana, Corrientes. "Pregón Escolar", Escuela Nº 49, Corral de Bustos, Córdoba. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 439, La Serranita, Córdoba. "Voces del Aula", Escuela Nº 480, Embalse, Córdoba. "El Escolar", Escuela Nº 374, Miramar, Córdoba. "Voz Estudiantil", Escuela Nº 51, Isla Verde, Córdoba. "Rayito de Luz", Escuela Nº 144, Lucio V. Mansilla, Córdoba. "Rayito de Sol", Escuela Nº 272, Las Higueras, Córdoba. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 145, Valle Hermoso, Córdoba. "El Correo Escolar", Escuela Nº 220, Neotinger, Córdoba. "Del Norte", Escuela Nº 222, Realicó, La Pampa. "Compañerito", Escuela Nº 41, Vértiz, La Pampa. "Calden", Escuela Nº 7, Victorica, La Pampa. "Golondrina", Escuela Nº 20, Bdo. Larroude, aL Pampa. "Voces de mi Escuela", Escuela Nº 44, Eduardo Castex, La Pampa. "Amanecer", Escuela Nº 147, Chimbas, San Juan.

la Nº 82, Rivadavia 1249 (Este), Sta. Lucía, San Juan. "Pájaro Azul", Escuela Nº 109, Trinidad, San Juan. "Senda de Luz", Escuela Nº 111, Bº Graffigna, San Juan. "Alegre Despertar", Escuela Nº 37, Dpto. 25 de Mayo, San Juan. "Escuelita", Escuela Nº 305, Oberá, Misiones. "El Misionero", Escuela Nº 159, Posadas, Misiones. "Tea", Escuela Nº 74, San Ignacio, Misiones. "Enanito", Escuela Nº 8, Candelaria, Misiones. "Adelante", Escuela Nº 273, Campo Viera, Misiones. "Surcos Escolares", Escuela Nº 6, Posadas, Misiones. "Rayitos de Sol", Escuela Nº 169, Sunchales, Santa Fe. "Enfoques", Escuela Nº 51, Vera y Pintado, San Justo, Santa Fe. "Despertar", Escuela Nº 147, Los Conquistadores, Entre Ríos. "Ecos Cristianos", Escuela Nº 140, Villa Angela, Chaco. "Trocitos", Escuela Nº 169, Villa San Martín, Chaco. "Alas Escolares", Escuela Nº 2, Resistencia, Chaco. "Actividades Infantiles", Escuela Nº 400, Resistencia, Chaco. "Chispitas", Escuela Nº 13, La Liguria, Chaco. "Periódico Escolar", Escuela Nº 445, Pampa Algarrobo, Chaco. "Amanecer", Escuela Nº 164, Puerta de la Quebrada, La Rioja. "La Voz de la Escuela", Escuela Nº 136, Chamical, La Rioja. "Samay - Huasi", Escuela Nº 1, Los Sarmientos, La Rioja. "Ecos de mi Escuela", Escuela Nº 13, Catuna, La Rioja. "La Voz Infantil", Escuela Nº 188, Mercedes, Corrientes. "Mariano Moreno", Escuela Nº 17, San Martín, Mendoza. "Alborada", Escuela Nº 117, Col. El Zorbal, Maipú, Mendoza. "Diario Escolar", Escuela Nº 154, El Ramblón, Mendoza. "Ejército de Los Andes", Escuela Nº 83, Ing. Giagnoni, Mendoza. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 36, Covunco (Centro), Neuquén. "El Arandu", Escuela Nº 19, Apipé Grande, Corriente. "Superación", Escuela Nº 151, Villa Chacón, Mendoza. "Alborada", Escuela Nº 339, Gral. Güemes, Salta. "El Lote", Escuela Nº 529, Col. Pando, Corrientes. "El Pregonero", Escuela Nº 284, Legua 5, La Chiquita, Chaco. "Pregón Escolar", Escuela Nº 105, Comodoro Rivadavia, Chubut. "El Saber", Escuela Nº 15, El Milagro, La Rioja. "Voz de Nuestra Escuela", Escuela Nº 44, Reconquista, Santa Fe. "Comechingones", Escuela Nº 101, Los Molles, San Luis. "Pregón Escolar", Escuela Nº 24, C. E. 12º, Morón 2745, Capital Federal. "Gotitas de Oro", Escuela Nº 19, C. E. 17º, Avda. Lastra 4245, Cap. Federal. "Lucecitas Escolares", Escuela Nº 21, C. E. 19º, Pje. La Constancia 2524, Cap. Federal. "Nuestra Voz", Escuela Nº 5, C. E. 7º, Trelles 948, Cap. Federal. "Alas", Escuela Nº 2, C. E. 16º, Avda. San Martín 6387, Cap. Federal. "Escuela de Hospital Nº 19", Avda. Juan B. Justo 8355, Cap. Federal. "Escuelita Mía", Escuela Nº 17, C. E. 10º, Arcos 2440, Cap. Federal. "Reflejos", Escuela Nº 16, C. E. 12º, Bahía Blanca 1551, Cap. Federal. "Chispitas", Escuela Nº 19, C. E. 20º, Cosquín 3100, Cap. Federal. "Pedro", Escuela Nº 20, C. E. 10º, Avda. Congreso 1553, Cap. Federal. "Siembra", Escuela Nº 157, Libertad, Misiones. "Sueña una Escuelita", Escuela Nº 286, San Antonio de los Cobres, Salta. "Germinar", Escuela Nº 43, Col. Avellaneda, Dpto. Paraná, Entre Ríos. "Mensaje", Escuela Nº 16, Campana, Buenos Aires. "Tea", Escuela Nº 13, C. E. 6º, Urquiza 227, Cap. Federal. "Diario Bregar", Escuela Nº 114, El Carmen, Avellaneda, Santa Fe. "Siempre Adelante", Escuela Nº 207, San José, Entre Ríos. "Estrellita Litoraleña", Escuela Nº 4, Los Molinos, Santa Fe. "La Cucarda", Escuela Hogar Nº 13, Corrientes. "Albores", Escuela Nº 78, Labordeboy, Santa Fe. "Voz de mi Escuela", Escuela Nº 22, C. E. 19º, Avda. de la Riestra 5030, Cap. Federal. "Estrellita", Escuela Nº 12, E. E. 10º, Moldes 3925, Cap. Federal. "Plumitas Escolares", Escuela Nº 4, C. E. 11º, Castañón 1041, Cap. Federal. "Adelante", Escuela Nº 75, Las Guachas, Entre Ríos. "Periódico Mural", Escuela Nº 65, Piedra Blanca, Catamarca. "Colmenar", Escuela Nº 3, C. E. 20º, Montiel 153, Cap. Federal. "Caminemos Juntos", Escuela

"Dominguito", Escuela Nº 7, Santa Lucía, San Juan. "Burbujas", Escue Nº 365, Pje. Tungoil, Santo Pipó, Misiones. "Primer Vuelo", Escuela Nº 230, Villaguay, Entre Ríos. "Semillita", Escuela Nº 178, Mercedes, Corrientes. "Voces Escolares", Escuela Nº 16, Gral. San Martín, La Pampa. "El Nocturno", Escuela Nocturna Nº 26, Bella Vista, Corrientes. "Nosotros", Escuela Nº 3, Avellaneda, Buenos Aires. "Surcos", Escuela Nº 257, Campo de Herrear, Tucumán. "Vuelos Infantiles", Escuela Nº 175, La Criolla, Entre Ríos. "Farolito", Escuela Nº 125, Funes, Santa Fe. "Desde mi Banco", Escuela Nº 93, Rosario, Santa Fe. "Voces del Aula", Escuela Nº 225, María Teresa, Santa Fe. "Tal como Somos", Escuela Nº 1, Corrientes. "Amanecer", Escuela Nº 20, Mechita, Buenos Aires. "Calesita", Escuela Nº 1, Maipú, Mendoza. "Niños que Progresan", Escuela Nº 21, Carlos Salas, Lincoln, Buenos Aires. "Supérate", Escuela Nº 73, Comallo, Río Negro. "La Voz de la Escuela", Escuela Nº 6, Carlos Keen, Luján, Bs. Aires. "Anhelos", Escuela Nº 8, El Carril, Salta. "Voces del Alto", Escuela Nº 21, Rivadavia, Mendoza. "Historia Hecha por Nosotros", Escuela Nº 2, Corrientes. "Ecos de mi Escuela", Escuela Nº 206, La Fragua, Sgo. del Estero. "Ecos del Aula", Escuela Nº 83, Pedro Molina, Guaymallén, Mendoza. "Ecos de la Escuela", Escuela Nº 362, San Jorge, Santa Fe. "Pinocho", Escuela Nº 18, C. E. 11º, Pergamino 1528, Cap. Federal. "Nuestra Labor", Escuela Nº 673, Juan B. Alberdi 1093, T. de Río Hondo, Sgo. del Estero. "Miguitas", Escuela Nº 240, Ordónez, Córdoba. "Yapeyú", Escuela Nº 68, Durazno, San Luis. "Siempre Adelante", Escuela Nº 119, Avda. Godoy 3890, Rosario, Sta. Fe. "Pregón Estudiantil", Escuela Nº 174, Ciudad Gral Belgrano, Bs. Aires. "Gotitas de Tinta", Escuela Nº 21, Bragado, Bs. Aires. "Mensaje", Escuela Nº 10, C. E. 10º, 11 de Setiembre 3465, Cap. Federal. "Rumbos", Escuela Nº 49, Los Menucos, Río Negro. "Clarín Escolar", Escuela Nº 113, Malabrigo, Santa Fe. "Ecos", Escuela Nº 116, El Colorado, Formosa. "Cielo Jujeño", Escuela Nº 142, Coranzuli, Jujuy. "El Alma de los Niños", Escuela Nº 140 (Parroquial), Santa Fe. "La Vida de la Escuela", Escuela Nº 63, Goya, Corrientes. "El Jilguero", Escuela Nº 166, El Redomón, Entre Ríos. "Ecos de mi Escuela", Escuela Nº 69, Monte Casero, Mendoza. "Lucerito", Escuela Nº 98, Dpto. Tala, Entre Ríos. "Rumbos", Escuela Nº 181, San Luis. "Optimismo", Escuela Nº 1, Rioja 127, Posadas, Misiones. "Ecos del Aula", Escuela Nº 221, Esquina, Corrientes. "Voces de mi Escuela", Escuela Nº 396, Vila, Santa Fe. "Chispas", Escuela Nº 5, San Martín de los Andes, Neuquén. "Rayito de Luz", Escuela Nº 325, Paraje Desvío, Corrientes. "Tea", Escuela Nº 165, Curuzú-Cuatiá, Corrientes. "Pregonero", Escuela Nº 318, Casilla de Correo 22, Sto. Pipó, Misiones. "El Escolar", Escuela Nº 82, Buenos Aires 380, Dpto. 1º, "D"., Mendoza. "Nosotros", Escuela Hogar Nº 15, Jujuy. "Aleteos", Escuela Nº 5, Sarmiento 265, San José, Dpto. Colón, Entre Ríos. "Páginas Nuestras", Escuela Nº 74, Punta Pará, Formosa. "Senderito Alegre", Escuela Nº 82, Colonia Bicha, Santa Fe. "Campanita", Escuela Nº 117, Mercedes, Corrientes. "Periódico Escolar", Escuela Nº 67, Villa Mirasol, La Pampa. "Campanita de Oro", Escuela Nº 18, Crucesitas 7ª Vía Viale, Entre Ríos. "Horizonte", Escuela Nº 127, Gral. Pinedo, Chaco. "Solidaridad", Escuela Nº 6, C. E. 10º, Besares 2990, Cap. Federal. "Hornerito", Escuela Nº 36, Miguel Cané, aL Pampa. "Gratitud", Escuela Nº 39, Concordia, Entre Ríos. "El Chasqui", Escuela Nº 94, Costa de Araujo, Dpto. Lavalle, Mendoza. "La Voz de la Escuela", Escuela Nº 307, Bella Vista, Corrientes. "Voz de mi Escuela", Escuela Nº 6, Col. California, Santa Fe. "Irupé", Escuela Nº 69, Puerto Vilelas, Chaco. "Ñedquen", Escuela Nº 121, Perito Moreno 186, Neuquén. "Escuelita, Mundo Maravilloso", Escuela Nº 736,

Las Petacas Dpto. San Martín Santa Fe. "El Sur Argentino", Escuela Nº 73, Comallo, Río Negró. "Satélite Escolar", Escuela Nº 48, Quemú-Quemú, aL Pampa. "Dulce Voz Escolar", Escuela Nº 111, Gral. Pico, La Pampa. "Cañaveral", Escuela Nº 6, Iltico, Tucumán. "Ecos del Aula", Escuela Nº 50, Km. 8, Comodoro Rivadavia, Chubut. "Brisas", Escuela Nº 39, Cinco Saltos, Río Negro. "Ojitos Brillantes", Escuela Nº 132, Cinco Saltos, Río Negro. "Semillitas", Escuela Nº 1, Viedma, Río Negro. "La Voz de Nuestra Escuela", Escuela Nº 131, Cipolletti, Río Negro. "Curu-Leuvu", Escuela Nº 86, Chacras de Roca, Río Negro. "Juventud Pujante", Escuela Nº 11, Luis Beltrán, Río Negro. "Vocero Escolar", Escuela Nº 84, Cinco Saltos, Río Negro. "Pinturitas", Escuela Nº 63, Cinco Saltos, Río Negro. "La Voz de la Escuela", Escuela Nº 61. Mainqué, Río Negro. "Alborada", Escuela Nº 77, Sarah, La Pampa. "Libertad y Progreso", Escuela Nº 98, San Juan 3652, osario, Santa Fe. "Campanita", Escuela Nº 24, C. E. 16º, Nazca 5168, Cap. Federal. "La Voz de la Escuela Nocturna", Escuela Nº 16, Mendoza 3969, Rosario. "Ecos Escolares", Escuela Nº 2, C .E. 5º, Solís 1815, Cap. Federal. "Arbol Fecundo", Escuela Nº 156, La Marzollina, Mendoza. "Tea", Escuela Nº 189, B. Mitre 779, Mercedes, Corrientes. "Voces del Aula", Escuela Nº 54, Ayacucho 28, Dpto. 1º, San Martín, Pcia. Bs. Aires. "Acuarela", Escuela Nº 4, C. E. 7º, Cucha-Cucha 938, Cap. Federal. "Jiuguerito", Escuela Nº 283, Cañada de Luque, Dpto. Totoral, Córdoba. "Destellos", Escuela Nº 6, C. E. 9º, Santa Fe 5039, Cap. Federal. "Desde mi Banco", Escuela Nº 43, Laguna Brava, Corrientes. "Antorcha", Escuela Nº 160, Gdor. V. Virasoro, Corrientes. "Campanita", Escuela Nº 18, C. E. 6º, Avda. Belgrano 3767, Cap. Federal. "El Fortín", Escuela Nº 25, Ñanducita, Santa Fe. "Rayito de Sol", Escuela Nº 24, C. E. 13º, Avda. Bruix 4620, Cap. Federal. "Aleteo", Escuela Nº 3, C. E. 3º, Tacuarí 567, Cap. Federal. "El Catélite Escolar", Escuela Nº 11, C. E. 3º, Luis Sáenz Peña 1215, Cap. Federal. "Ecos del Aula", Escuela Nº 13, C. E. 3º, Chile 1168, Cap. Federal. "Crónica Escolar", Escuela Nº 17, C. E. 3º, Julián Alvarez 240, Cap. Federal. "Amanecer Escolar", Escuela Nº 18, C. E. 3º, Piedras 1430, Cap. Federal. "Información Juvenil", Escuela Nº 21, C. E. 3º, E. Ríos 1341, Cap. Federal. "Chispita", Escuela Nº 15, C. E. 19º, Alagón 300, Cap. Federal. "Lectorcito", Escuela Nº 8, C. E. 17º, Emilio Lamarca 3379, Cap. Federal. "La Chispa", Escuela Nº 10, C. E. 17º, Helguera 2435, Cap. Federal. "Pluma Juvenil", Escuela Nº 14, C. E. 17º, N. P. Peralta 1437, Cap. Federal. "Alas Blancas", Escuela Nº 16, Bella Vista, Corrientes. "Ecos", Escuela Nº 1, C. E. 15º, Triunvirato 5101, Cap. Federal. "Lucecitas", Escuela Nº 232, Belgrano 775, La Paz, Entre Ríos. "Alborada", Escuela Nº 18, G. Ielong, Formosa. "Libertad", Escuela Nº 9, Pozo del Tigre, Formosa. "Voz Escolar", Escuela Nº 24, Zanjó de Oyuela, Río Negro. "Espada", Escuela Nº 9, Provincial, Córdoba 763, Martínez, Pcia. Bs. Aires. "Séptimo Grado", Escuela Nº 236, Santa Elena, Entre Ríos. "Capullito", Escuela Nº 184, Colonia El Gato, Formosa. "Hojas de Colegial", Escuela Nº 15, C. E. 8º, Víctor Martínez 1780, Cap. Federal. "Ideales", Escuela Nº 19, Formosa, Formosa. Uriburu 1054, Formosa. "Cosechero", Escuela Nº 194, Col. 8 de Setiembre, Formosa. "Antorcha", Escuela Nº 10, C. E. 1º, Lavalle 2366, Cap. Federal. "Aurora", Escuela Nº 93, Santa Rosa, Santa Fe. "Aladino", Escuela Nº 10, C. E. 11, Lafuente 559, Cap. Federal. "Clarín del Aula", Escuela Nº 25, C. E. 4º, Río Cuarto 1815, Cap. Federal. "Mis Días Felices", Escuela Nº 3, C. E. 4º, Rocha 1226, Cap. Federal. "La Hoja Voladora", Escuela Nº 4, C. E. 4º, Australia 1081, Cap. Federal. "Oro Verde", Escuela Nº 17, Gobernador Roca, Misiones. "El Gurí", Escuela Nº 284, Jardín América, Dpto. San Ignacio, Misiones. "El

Travieso Escolar", Escuela Nº 235, Pto. Iguazú, Misiones. "Voces Infantiles", Escuela Nº 200, Gral. Alvear, Dpto. Oberá, Misiones. "El Escolar", Escuela Nº 21, C. E. 1º, Ayacucho 1849, Cap. Federal. "Aleteos", Escuela Nº 1, (Provincial), Rauch, Pcia. Bs. Aires. "Abriendo Horizontes", Escuela Nº 2 (Provincial), Rauch, Pcia. Bs. Aires. "Pregón", Escuela Particular Moderna, Santa Fe 2763, Cap Federal. "La Voz de la Escuela", Escuela Nº 13, C. E. 14º, Warnes 1816, Cap. Federal. "Llamita", Escuela Nº 41, Dpto. Gualeguaychú, Entre Ríos. "Imágenes", Escuela Nº 226, Jujuy 881, San M. de Tucumán. "Abriendo Surcos", Escuela Nº 52, Villa Regina, Río Negro. "Nuevos Rumbos", Escuela Nº 102, Vayastá, Dpto. Garay, Santa Fe. "Pausa Amena", Escuela Nº 182, Avda. Almafuerte 846, Paraná, Entre Ríos. "Ciudadela", Escuela Nº 259, Libertad 660, Bº. Ciudadela, Tucumán. "Futura Juventud", Escuela Nº 20, C. E. 20º, Murguiondo 1347, Cap. Fedearl. "Petrolandia", Escuela Nº 24, Rivadavia 751, C. Rivadavia, Chubut. "Nuevo Mundo", Escuela Nº 4, C. E. 16º, Terrada 3983, Cap. Federal. "Murmullos Infantiles", Escuela Nº 42, Santa Fe y Liniers, Resistencia, Chaco. "Llamarada", Escuela Nº 11, C. E. 9º, Malabia 2252, Cap. Federal. "Alborada", Escuela Nº 13, C. E. 1º, San Martín 458, Cap. Federal. "Hacia el Exito", Escuela Nº 6, C. E. 20º, Av. del Trabajo 7432, Cap. Federal. "Brotes", Escuela Nº 5, C. E. 8º, Doblas 1062, Cap. Federal. "Vibraciones", Escuela Nº 12, C. E. 14º, Fitz Roy 171, Cap. Federal. "Inquietudes", Escuela Nº 365, Las Catalinas, Malabrigo, Sata Fe. "Lira Infantil", Escuela Nº 89, Rumi-Punco, Tucumán. "Pluma Escolar", Escuela Nº 17, C. E. 15º, J. P. Tamborini 5324, Cap. Federal. "Capullito", Escuela Nº 64, Ibarreta, Formosa. "Vida Escolar", Escuela Nº 9, C. E. 16º, Iberá 5734, Cap. Federal. "Juventud", Escuela Nº 88, Formosa. "El Eco de la Escuela", Escuela Nº 33, Col. Vázquez, Colón, Entre Ríos. "El Periódico de Fraga", Escuela Nº 44, Dpto. Pringles, Fraga, San Luis. "Ecos del Aula", Escuela Nº 393, Rafaela, Santa Fe. "Burbujas", Escuela Nº 68, La Chimba, Palmira, Mendoza. "El Chasqui", Escuela Nº 48, Rosario Tala, Entre Ríos. "Voces de Niños", Escuela Nº 205, Rivadavia y Paysandú, Colón, Entre Ríos. "Rayito Lindo", Escuela Nº 40, Km. 28, Entre Ríos. "Bichito de Luz", Escuela Nº 22, Laguna Blanca, Formosa. "El Buen Alumno", Escuela Nº 14, Pavón Arriba, Santa Fe. "Niñez Feliz", Escuela Nº 96, Villa Ana, Santa Fe. "Burbujitas", Escuela Nº 77, Paso de los Libres, Corrientes. "Sol de Mayo", Escuela Nº 207, Carlos Pellegrini 816, Corrientes. "Rayo de Luz", Escuela Nº 10, Perugorria, Corrientes. "Arazati", Escuela Nº 310, Pto. Arazá, San Cosme, Corrientes. "Ecos", Escuela Nº 25, Comandante Fontana, Formosa. "El Zonda Escolar", Instituto Segovia, Avda. Gaona 3004, Cap. Federal. "Un Niño Mejor", Escuela Nº 53, Cipolletti, Río Negro. "La Colmena", Escuela Sup. Nº 1, Maipú 449, Formosa. "La Voz Escolar", Escuela Nº 23, C. E. 1º, Larrea 854, Cap. Federal. "Voces Escolares", Escuela Nº 61, Laguna Hainek, Formosa. "Mundo Escolar", Escuela Nº 22, C. E. 10º, Avda. del Libertador 6494, Cap. Federal. "Sarmiento", Escuela Nº 34, Realicó, La Pampa. "Ecos", Escuela Nº 3 para Adultos, Cipolletti, Río Negro. "Antorcha", Escuela Nº 78, Cnel. Belisle, Río Negro. "Despertar", Escuela Nº 1, C. E. 7º, Corrientes 5332, Cap. Federal. "Alegrías de Chacras al Oeste", Escuela Nº 249, Lavalle 3300, Tucumán. "Inquietudes Escolares?", Escuela Nº 76, San Roque, Maipú, Mendoza. "Inquietudes", Escuela Nº 5, C. E. 9º, Nicaragua 6058, Cap. Federal. "Diálogo", Escuela Nº 16, C. E. 19º, Berón de Astrada 6351, Cap. Federal. "Sonrisas de Papel", Escuela Nº 169, El Payador 136, San Pedrito, Jujuy. "Voces de mi Escuela", Escuela Nº 18, C. E. 1º, Las Heras 3086, Cap. Federal. "Voces de Aminga", Escuela Nº 19, Amingá, La

Rioja. "Tolita", Escuela Nº 15, Negra Muerta, Humahuaca, Jujuy. "Florecer", Escuela Nº 34, Palpalá, Jujuy. "Delantales Blancos", Escuela Nº 473, San Rafael, Mendoza. "Alitas", Escuela Nº 175, 25 de Mayo 368, La Rioja. "Despertar Juvenil", Escuela Nº 161, Est. Desiderio Tello, Gral. Roca, La Rioja. "La Voz de mi Escuela", Escuela Nº 304, Leones, Córdoba. "Ecos del Aula", Escuela Nº 321, La Cumbre, Córdoba. "El Escolar", Instituto José Estrada, Ameghino 516, Berazategui, Pcia. Bs. Aires. "Lucecitas Nicoleñas", Escuela Nº 1, Franciz 16, San Nicolás, Pcia. Bs. Aires. "Siembra", Escuela Nº 241, Col. Bicha, Est. Eusebia, Santa Fe. "Decir Escolar", Escuela Nº 45, Concordia, Entre Ríos. "Colibrí", Escuela Nº 22, C. E. 12º, Bogotá 2759, Cap. Federal. "Ecos Escolares", Escuela Nº 4, C. E. 5º, Solís 1815, Cap. Federal. ::Anhelos", Escuela Nº 10, C. E. 4º, Lamadrid 499, Cap. Federal. "Revista Escolar Ambato", Escuela Nº 10, La Puerta Ambato, Catamarca. "Elevación", Esc. Provincial Nº 6, Villa Margarita, Cinco Saltos, Río Negro. "Vínculos", Esc. Provincial Nº 3, Los Menucos, Río Negro. "Bracerito", Esc. Privada Diferenciada Nº 3, Campo Largo, Chaco.

# FOLKLORE

A los maestros, sobre todo a los de las zonas apartadas de los centros de población, encarecemos la recolección de material folklórico. Piensen que esos elementos que tienen por delante son restos de una cultura popular, que dan razón de nuestra idiosincrasia y que están destinados a desaparecer frente a formas uniformantes que propagan los actuales medios de comunicación. Por otra parte, ellos constituyen la materia que el educador debe transformar y no substituir para que la escuela sea un fermento de la comunidad y no un revulsivo que la irrita. Por lo tanto, el interés por las nociones vigentes es parte del amor que se merece el alumno.

Agradeceremos cualquier aporte que registre formas tradicionales de cultura, sean romances, décimas, coplas, adivinanzas, refranes, cuentos, leyendas, supersticiones, músicas, danzas, creencias, ritos, artesanías, juegos, pasatiempos, ceremonias, fiestas, técnicas, oficios.

Las dificultades que surjan en cuanto a la caracterización u ordenamiento del material obtenido pueden ser expuestos a la Dirección General de Información Educativa y Cultura.

